真義大觀

Blank Page Digitally Inserted

VOL VI

真義大觀

329

SELECTED RELICS

of

JAPANESE ART

Vol. VI.

EDITED BY S. TAJIMA.

第六册 真美大觀

筆者不詳一遍上人縁起畫卷(寫眞版)
秋篠寺梵天木像(同上)
傳顔輝筆蘇頻陀半托迦二尊者畫像(同上)
筆者不詳後醍醐天皇灌頂御影(同上)
兆殿司筆聖一國師畫像(木版着色摺)
周文筆山水圖(寫眞版)
祥啓筆達磨大師畫像(同上)
慈照寺足利義政法體木像(同上)
雪村筆夏冬山水圖(同上)
狩野之信筆布袋和尚畫像(同上)
長吉筆山水圖(同上)
傳小栗宗丹筆鷹捉鷄圖(同上)
海北友松筆人物圖(同上)
長谷川等伯筆猿猴圖(同上)
宮本武藏筆花鳥圖(同上)
土佐光起筆狹衣物語畫帖(同上)
寶山寺不動明王木像(同上)
曾我蕭白筆黃石公張良圖(同上)
圓山應擧筆鶴圖(同上)
長澤蘆雪筆山姥圖(同上)
谷文晁筆山水圖(同上)
岸岱筆柳鷺及菖蒲圖(同上)

PUBLISHED

BY

NIPPON SHIMBI KYOKWAI,

ZENKYOAN, KENNINJI, SHIMOKYOKU,

KYOTO, JAPAN.

1902.

[*ALL RIGHTS RESERVED*]

PRINTED AT THE TOKYO TSUKIJI TYPE FOUNDRY.

PHOTOGRAPHED AND COLLOTYPED BY K. OGAWA.

SELECTED RELICS

of

JAPANESE ART

VOL. IV.

EDITED BY S. TATIMA.

PUBLISHED

BY

NIPPON SHIMBI KYOKAI,

ZENKAOJI, KENNINJI, SHIMOKYOKU,

KYOTO, JAPAN.

1893.

[ALL RIGHTS RESERVED]

PRINTED AT THE TOKYO TSUKIJI TYPE FOUNDRY.

PHOTOGRAPHED AND COLLOTYPED BY K. OGAWA.

眞美大觀第六册

目次

作者不詳觀世音菩薩金銅像(寫眞版)　一枚
傳阿佐太子筆聖德太子御影(木版着色摺)　一枚
法隆寺觀世音菩薩木像(寫眞版)　一枚
東大寺良辨僧正木像(同上)　一枚
淨瑠璃寺吉祥天女木像(同上)　一枚
筆者不詳辯才天女畫像(木版着色摺)　一枚
善通寺金銅製錫杖(寫眞版)　一枚
筆者不詳勤操僧正畫像(同上)　一枚
傳禪月大師筆諸矩羅尊者畫像(木版着色摺)　一枚
筆者不詳天人圖(同上)　一枚
筆者不詳扇面人物圖(寫眞版)　一枚
傳藤原秀衡筆最勝王經寶塔曼荼羅(同上)　一枚
宅磨勝賀筆日天月天畫像(同上)　二枚
傳惠心僧都筆藥師三尊及十二神將畫像(同上)　一枚
東大寺石造獅子(同上)　一枚
傳住吉慶恩筆當麻曼荼羅緣起畫卷(同上)　二枚
筆者不詳佛鑑禪師畫像(同上)　一枚
高德院阿彌陀如來銅像(同上)　一枚
筆者不詳一遍上人緣起畫卷(寫眞版)　二枚
秋篠寺梵天木像(同上)　二枚
傳顏輝筆蘇頻陀、半托迦二尊者畫像(同上)　二枚
筆者不詳後醍醐天皇灌頂御影(同上)　二枚
兆殿司筆聖一國師畫像(木版着色摺)　一枚
周文筆山水圖(寫眞版)　一枚
祥啓筆達磨大師畫像(同上)　一枚
慈照寺足利義政法體木像(同上)　一枚
雪村筆夏冬山水圖(同上)　二枚
狩野之信筆布袋和尚畫像(同上)　一枚
長吉筆山水圖(同上)　一枚
傳小栗宗丹筆鷹捉鶉圖(同上)　一枚
海北友松筆人物圖(同上)　二枚
長谷川等伯筆猿猴圖(同上)　一枚
宮本武藏筆花鳥圖(同上)　二枚
土佐光起筆狹衣物語畫帖(同上)　三枚
寶山寺不動明王木像(同上)　一枚
曾我蕭白筆黃石公張良圖(同上)　二枚
圓山應擧筆鶴圖(同上)　二枚
長澤蘆雪筆山姥圖(同上)　二枚
谷文晁筆山水圖(同上)　二枚
岸岱筆柳鷺及菖蒲圖(同上)　二枚

早岱輩咿嚕及喜嚕(圖上)
谷文晁輩山水(圖上)
及騎竄巻輩山狩(圖上)
圓山瓢舉輩鐘(圖上)
曾狂蘭白輩萱古公狩狂(圖上)
寶山寺不健田王木蟲(圖上)
土沿光斯輩嫁文伊蓋袖(圖上)
富本冤藻輩狩鳥(圖上)
及谷川誇卧輩鉉鍬(圖上)
蔵非文冬人伊(圖上)
靜小栗宗氏輩瀏斑蟲(圖上)
伐理文冒輩本發保袋蟲劉(圖上)
巻林輩夏冬山水(圖上)
鑫鼎寺呂保義効鈴蟲木劉(圖上)
狩狐寺石員輝五木(圖上)
東大寺負輝留五木(圖上)
狩狐寺石輝天文(圖上)
輩谷不輝天文(圖上)
輩谷不輝代文(圖上)
狩狐寺石輝天文(圖上)
巻鉦寺金陵壌法体(圖上)
輩谷不輝爾五(圖上)
狩狐目大輝蓋(圖上)
輩谷不輝天文(圖上)
輩谷不輝圓(圖上)
狩狐寺不輝頁(圖上)
輩谷不輝爾(圖上)
狩狐寺不輝爾(圖上)
空鑑鑑賈輩日天(圖上)
狩蓋心留潜輩藥袖(圖上)
東大寺古豈幽千(圖上)
狩卧古蜀鳳輩富瀬(圖上)
輩谷不輝爾鑑袖(圖上)
高齢鈎岡陵鈎咿来(圖上)

一冰
一冰
一冰
一冰
一冰
一冰
一冰
一冰
一冰
一冰
一冰
一冰
一冰
一冰
一冰
一冰
一冰
一冰
一冰
一冰
一冰

國立故宮博物院 NATIONAL PALACE MUSEUM

SELECTED RELICS OF JAPANESE ART.

Vol. VI.

CONTENTS.

I. Image of Avalokiteśvara (collotype) ... *By an unknown artist.*
II. Shôtoku Taishi (wood-cut) ... *Said to be by the Prince Asa (Korean).*
III. Wooden Image of Avalokiteśvara (collotype) ... *By an unknown artist.*
IV. Wooden Image of Rôben (collotype) ... *Said to be by himself.*
V. Wooden Image of Śrî, Goddess of Fortune (collotype) ... *Said to be by the Emperor Shômu.*
VI. Goddess Sarasvatî (wood-cut) ... *By an unknown artist.*
VII. Metal Staff called Kakkara (collotype) ... *By an unknown artist.*
VIII. High Priest, Gonsô (collotype) ... *By an unknown artist.*
IX. Arhat Nakula (wood-cut) ... *Said to be by Shan-Yueh (Chinese).*
X. Angel (wood-cut) ... *By an unknown artist.*
XI. Human Figures and Pine Tree (collotype) ... *By an unknown artist.*
XII. The Stûpa Maṇḍala with Survarṇa-prabhâsottama-râja Sûtra (collotype) ... *Said to be by Fujiwara Hidehira.*
XIII. Sûrya and Chandra;—two plates (collotype) ... *By Takuma Shôga.*
XIV. Buddha Bheshajya-guru and the Two Saints with the Twelve Demigods (collotype) *Said to be by Yeshin Sôdzu.*
XV. Stone Images of Lions (collotype) ... *Said to be by Chen Ho-ching (Chinese).*
XVI. Historical Pictures of the Tayema Maṇḍala;—two plates (collotype) ... *Said to be by Sumiyoshi Keion.*
XVII. Dhyâna-master Fo-chien (collotype) ... *By an unknown artist.*
XVIII. Bronze Image of the Buddha Amitâbha (collotype) ... *By Ôno Goroyemon.*
XIX. Incident in the Life of Ippen, a High Priest;—two plates (collotype) ... *By an unknown artist.*
XX. Wooden Image of the God Brahmâ (collotype) ... *Said to be by An-ami.*
XXI. Suviṇḍa and Panthaka, Two of the Sixteen Arhats (collotype) ... *Said to be by Yen Hui (Chinese).*
XXII. The Emperor Godaigo (collotype) ... *By an unknown artist.*
XXIII. Shôichi Kokushi (wood-cut) ... *By Myôchô.*
XXIV. Landscape (collotype) ... *By Shûbun.*
XXV. Bodhi-dharma (collotype) ... *By Shôkei.*
XXVI. The Priestly Image of Ashikaga Yoshimasa (collotype) ... *Said to be by himself.*
XXVII. Landscapes;—two plates (collotype) ... *By Sesson.*
XXVIII. The Priest Hotei (collotype) ... *By Kanô Yukinobu.*
XXIX. Landscape (collotype) ... *By Nagayoshi.*
XXX. Eagle Catching a Quail (collotype) ... *Said to be by Oguri Sôtan.*
XXXI. Human Figures;—two plates (collotype) ... *By Kaihoku Yûshô.*
XXXII. Monkeys (collotype) ... *By Hasegawa Tôhaku.*
XXXIII. Bird Sketches (collotype) ... *By Miyamoto Musashi.*
XXXIV. Pictures of Sagaromo Monogatari;—two plates (collotype) ... *Said to be by Tosa Mitsuoki.*
XXXV. Wooden Image of the God Acara (collotype) ... *By Tankai.*
XXXVI. Huang-shi-kung and Chang Liang (collotype) ... *By Soga Shôhaku.*
XXXVII. Cranes;—three plates (collotype) ... *By Maruyama Ôkyo.*
XXXVIII. Female Monster of the Mountain (collotype) ... *By Nagasawa Rosetsu.*
XXXIX. Landscapes;—two plates (collotype) ... *By Tani Bunchô.*
XL. Willow and Snowy Herons and Sweet Flags;—two plates (collotype) ... *By Gantai.*

SELECTED RELICS OF JAPANESE ART.

VOL. VI.

CONTENTS.

I. Image of Avalokitesvara (collotype) ... ... By one anonymous artist.
II. Shōroku Taishi (wood-cut) ... ... Said to be by the Prince Asa (Korean).
III. Wooden Image of Avalokitesvara (collotype) ... ... By one anonymous artist.
IV. Wooden Image of Kōben (collotype) ... ... Said to be by Jōkaidō.
V. Wooden Image of Śrī Goddess of Fortune (collotype) ... ... Said to be by the Emperor Shōmu.
VI. Goddess Sarasvatī (wood-cut) ... ... By one anonymous artist.
VII. Metal Staff called Kakkara (collotype) ... ... By one anonymous artist.
VIII. High Priest Gōsō (collotype) ... ... By one anonymous artist.
IX. Arhat Nakula (wood-cut) ... ... Said to be by Chōan-Yūsō (Chinese).
X. Angel (wood-cut) ... ... By one anonymous artist.
XI. Human Figures and Pine Tree (collotype) ... ... By one anonymous artist.
XII. The Sūtra Mandala with Śākyamuni Prabhūtaratna-tathāgata Sūtra (collotype) ... ... Said to be by Fujiwara Hidehira.
XIII. Sūtra and Chandra:—two plates (collotype) ... ... By Tokusaku Shōgō.
XIV. Buddha Bhaisajya-guru and the Two Saints with the Twelve Demigods (collotype) Said to be by Kōshun Gōkan.
XV. Stone Images of Lions (collotype) ... ... Said to be by Chōan Ho-chiang (Chinese).
XVI. Historical Pictures of the Taiyūsha Mandala:—two plates (collotype) ... ... Said to be by Sumiyoshi Kazon.
XVII. Dhyāna-master Fo-chiu (collotype) ... ... By one anonymous artist.
XVIII. Bronze Image of the Buddha Amitābha (collotype) ... ... By Ōno Gorōzaemon.
XIX. Incident in the Life of Ippen, a High Priest:—two plates (collotype) ... ... By one anonymous artist.
XX. Wooden Image of the God Brahmā (collotype) ... ... Said to be by Kan-ami.
XXI. Suvīdūra and Pūrṇaka, Two of the Sixteen Arhats (collotype) ... ... Said to be by Yen Hui (Chinese).
XXII. The Emperor Godaigo (collotype) ... ... By one anonymous artist.
XXIII. Shōichi Kokushi (wood-cut) ... ... By Minōda.
XXIV. Landscape (collotype) ... ... By Shūbun.
XXV. Bodhi-dharma (collotype) ... ... By Shūbun.
XXVI. The Priestly Image of Ashikaga Yoshimasa (collotype) ... ... Said to be by Iminsai.
XXVII. Landscapes:—two plates (collotype) ... ... By Kanō Motonobu.
XXVIII. The Priest Hōri (collotype) ... ... By Kanō Yukinobu.
XXIX. Landscape (collotype) ... ... By Mōgaroshi.
XXX. Eagle Catching a Quail (collotype) ... ... Said to be by Ōgura Gonnan.
XXXI. Human Figures:—two plates (collotype) ... ... By Kanshōkan Kōsaku.
XXXII. Monkeys (collotype) ... ... By Hasegawa Tōhaku.
XXXIII. Bird Sketches (collotype) ... ... By Miyamoto Musashi.
XXXIV. Pictures of Sugawara Michizane:—two plates (collotype) ... ... Said to be by Tosa Mitsuoki.
XXXV. Wooden Image of the God Acala (collotype) ... ... By Tōmokan.
XXXVI. Hanabusa-shi-kung and Chang Liang (collotype) ... ... By Sōga Shōhakuin.
XXXVII. Cranes:—three plates (collotype) ... ... By Matsumura Gahō.
XXXVIII. Female Monster of the Mountain (collotype) ... ... By Nagasawa Rosetsu.
XXXIX. Landscapes:—two plates (collotype) ... ... By Tōsai Bunrō.
XL. Willow and Snowy Herons and Sweet Peas:—two plates (collotype) ... ... By Chōkō.

帝室御物

觀世音菩薩金銅像　作者不詳

（身長臺座及光背共一尺三寸）（帝室博物館陳列）

こゝに謹載する御物金銅佛像は、もと大和法隆寺に傳來せしものにして、四十八體佛と稱せらるゝもの、一なり、其像形は同寺夢殿の本尊と相似て少しく異り、彼れは兩手に持する如意寶珠を蓮華臺上に安じ、此れは然せざるの違あり、又同寺現藏中此像と同じき金銅像尚ほ一體あり、恐らくは聖觀世音菩薩の變形なる可し

此像の臺座の周圍に銘あり、字畫多くは明瞭ならずして、其文意頗る解し難しと雖も、其大要を按ずるに、笠評君大古臣と云へる人の歿後、其子二人、父の冥福を祈らんが爲め乃ち此像を造り、辛亥の年七月十日、此銘を記したりと云ふに在るが如し、笠評君とは、蓋し吉備の笠臣にして國造ならんも、大古臣の名、古史に見えざれば、如何なる人なるか、之を知るに由なし、又銘文中、辛亥年とあるに就きて二說あり、一は之を崇峻天皇卽位四年（西曆五九一年）とするものにして、他は孝德天皇白雉二年（西曆六五一年）なる可しと云ふものなり、前說にして當を得たりとせば、本邦佛像中最古の一體と云ふ可く、又後說を眞なりとせば、夫の山口直大口が詔を奉じて千體佛を作りし（第四冊法隆寺四天王木像の說明參看）翌年に當りて鑄造したるものにして、法隆寺金銅の藥師如來（推古天皇十五年卽ち西曆六〇七年の作）及び釋迦三尊（推古天皇三十一年卽ち西曆六二三年、止利佛師作、第一冊所載）以後の作たらざる可らず、斯の如く銘文既に干支のみを記して天皇の御代を明示せざる以上は、更に其技術樣式等を精鑒して其年代を考定するを順序とすれども、兎に角に千餘年を經たる古物に就きて、僅々六十年の差を考定上下せんことは寔に容易の業にあらざるなり、況んや其全體平扁にして、天衣の端左右に延長し、恰も鰭狀を爲したるが如き、其樣式相貌等、所謂止利佛師式に似たる所あれども、これを以て直ちに止利の作たる法隆寺金堂の釋迦三尊像より後の作なりと斷定するを得ざるをや、何となれば此等の特調は元來朝鮮佛に基けるものなるか、將た遠く西方印度の影響を受けたるものなるかさへ今日未だ覈定せられざればなり、要するに此像は更に幾多の精査研究を値する珍貴の佛像として、最も敬重す可きものなり

IMAGE OF AVALOKITEŚVARA (KWANNON).

(In an alloy of gold and copper; the height with its seat and halo, 1 foot 3⅔ inches.)

ARTIST UNKNOWN.

OWNED BY THE IMPERIAL HOUSEHOLD.

(COLLOTYPE.)

This image of Avalokiteśvara (Kwannon) is made of an alloy of gold and copper. It belonged originally to the temple Hôriuji, Yamato, and was one of the forty-eight images of Bodhi-sattvas, and has now passed into the possession of our Imperial Household. The form of the image much resembles that of the saintly image enshrined as the chief object of worship in the Yume-dono, Hôriuji, except that the latter has his Cintâ-maṇi (Wishing-gem) upon the lotus throne. There is, however, another image in Hôriuji similar to the present one and, according to our opinion, this is another form of Ârya Avalokiteśvara (Shô Kwannon).

The square pedestal of the seat of the image bears an inscription around it, but most of the strokes of the characters are not to be clearly deciphered and the purport of the inscription is difficult to understand. It seems to run as follows:—"On the death of a sire 'Kasanokôri-no-kimi Tako-omi,' the two sons made this image in order to accumulate religious merits in virtue of which their father might obtain a happy life above. Inscribed on the 10th of the 7th month of the year of *Kanoto-i*, 辛亥 (cyclical signs)." 'Kasanokôri-no-kimi' is synonimous with 'Kibi-no-kasaomi,' meaning the governor of the province, but the private name 'Tako-omi' does not appear in the history of our nation and we have no means of ascertaining who he was. The year of *Kanoto-i*, again, is difficult to identify, for there exist two conflicting opinions about it. The first takes it to be the fourth year of the Emperor Sushun (591 A.D.), while the second identifies it with the second year of the Hakuchi period, in the reign of the Emperor Kôtoku (651), the difference being a period of sixty years. If the former view be right, this would be almost the oldest Buddhist image, while if the latter be preferable, it is necessary to suppose that this celebrated figure must have been cast in the next year after Yamaguchi-no-atayé Ôguchi received the Imperial order to make a thousand images of Buddhist saints (see VOL. IV, "Wooden images of the Four Mahârâjas of Heaven"), and must have been posterior to the bronze image of Buddha Bheshajya-guru (Yakushi) in the Kondô of Hôriuji, which was cast in 607 and those of Śâkyamuni and his two attendants made by Tori in 623 (see VOL. I). Sixty years of difference in the date of origin is next to nothing in the case of a work of art more than a thousand years old and it is almost impossible, even for an able expert, to discern the priority of the two simply from the style and skill in casting. The thin body and the face, and the strange form of the sleaves are somewhat in the style of Tori, and so we must not be too rash in assigning it to a later date than Tori himself, for we can never know whether these peculiarities are of Korean art or due to Indian influence. In any case, our image is one of the most important art-relics of old, and is worth closer investigation into its history and its workmanship.

新生崇徳

朝鮮金剛山の名勝

（朝鮮日報社主催金剛山紹介講演）　（朝鮮日報社主催）

こゝに顧慮すべき勝景金剛山の一、

勝景を解せざるもの、なきの一、

金剛山は東海岸に位する国立公園の一、

絶佳の地、

金剛山は東海岸に位する国立公園の一、

絶佳の地、

金剛山は東海岸に位する国立公園の一、

絶佳の地

帝室御物

聖德太子御影(紙本着色)　傳百濟國阿佐太子筆

(竪三尺三寸五分、横一尺七寸五分)　(帝室博物館陳列)

聖德太子は用明天皇第一の皇子にして、敏達天皇の二年(西暦五七三年)に生れ給ひ、推古天皇の三十年(西暦六二二年)に五十歳の御齡を以て薨じ給へり、御略傳は曩に第二冊に記載したれば就て見る可し

此に掲ぐる畫像三人の中なるは卽ち聖德太子にして、左方は山背大兄王、右方は殖栗王なりと云ふ、此幅はもと法隆寺に傳へたるものにして、寺傳に據れば百濟國の阿佐太子が國王の命に依りて、推古天皇の五年(西暦五九七年)四月來朝し、聖德太子の眞影を拜寫したるものなりと云ふ、然れども說を爲す者あり、曰く、此畫の太子は笏を持し給へり、然るに元來日本にて笏を用ゐるは孝德天皇の大化(西暦第七世紀の央)の新制より始まれるものなり、又其御服は朱華色なるが、朱華色を皇族の服色と定められしは天武天皇の十四年(西暦六八五年)にして、文武天皇の御時(西暦六九七年—七〇七年)に至り深紫色に改められたり、更に又其御冠は漆紗冠とて紗に漆を施して作りたるものなるが、是れ亦天武天皇の十一年(西暦六八二年)六月、始めて制定せられしものなり、されば此御像は太子在世の時に眞影を直寫し奉りたるものにはあらずして、薨去の後、天武天皇の御宇より持統天皇の御世に至るまでの間(西暦第七世紀の末)に於て畫かれしものなる可しと、而して此畫像によりて當時の服飾を窺ふを得るは學者に取りて非常の利益なり、二王子の着衣の如き、鬲纈の御袍にして、皇族未冠の袍なりしこと、及び頭髮を中分し左右の耳邊に於て結束せる當代童形の美豆良の形狀等をも此畫によりて證するを得べし、要するに此畫は夫の法隆寺金堂に安置せる玉蟲厨子臺座の畫(第二冊掲載)に次ぐ所の古畫にして、筆法高古、着色幽雅、眞に美術史上稀有の珍寶たるのみならず、亦實に歷史及び風俗史上の好資料として最も尊重す可きものと云ふ可し

SHOTÔKU TAISHI.

(Kakemono, coloured; 3 feet 4¾ inches by 1 foot 9 inches.)

SAID TO BE BY THE PRINCE ASA (KOREAN).

OWNED BY THE IMPERIAL HOUSEHOLD.

(WOOD-CUT.)

The life of the Crown Prince, Shôtoku Taishi (573–622 A.D.), eldest son of the Emperor Yômei, has been given in VOL. II. The middle figure of the three portraits in this rare picture is the Crown Prince, the one on the left is the Prince Yamashirono Ôyé and the corresponding small figure on the right is the Prince Yeguri. This *Kakemono* formerly belonged to the monastery Hôriuji, which traditionally assigns it to Prince Asa of Korea, who, by command of his King-father visited Japan in 597 and painted this portrait of Shôtoku Taishi. But some connoisseurs declare that this tradition is hardly trastworthy, for the use of the 'Kotsu' a tablet held before the breast by both hands, was introduced in the Taikwa period (middle of the 7th century), during the reign of the Emperor Kôtoku. Further the pink colour of his robe is in accordance with a later regulation passed in the 14th year of the Emperor Temmu (685),* while his cap of lacquered silk gauze came into use for the first time in 682, under the same Emperor. From these facts we can perceive that though this is not a life-portrait of Shôtoku Taishi, yet still we have before us a picture produced before the end of the 7th century. The robes of the two young princes are the so-called 'Rôketsu' and these seem to have been in use by Imperial princes under age. The style of dressing the hair at this early period called 'Midzura,' can be observed in the portraits of the young princes.

The paintings are very old, coming next to the drawing on the side of the pedestal of the Tamamushi Shrine (see VOL. II). The style of drawing is antique and elegant and the application of colour is refined and simple. It holds a high position among art objects, not only as a rare treasure, but also as an important index for the study of Japanese customs of olden times.

* This rule was altered in the reign of the Emperor Monbu (697–707) and the colour became deep purple.

聖德太子圖

雲龍生

(一)

聖德太子圖は、一般に、聖德太子の二王子を伴なはれた三尊像として、ひろく世に流布されてゐる。その中央に坐してゐる太子は、二十歳前後の青年の姿で、ほゝ笑みを含んだ、やさしい面ざしをしてゐる。

これは、いつ頃から、どこの國で、誰が、何のために、畫いたものであらうか。

この問題に對する解答は、一見、簡單のやうに思はれるが、實は、なかなか、容易ならぬ問題である。

まづ、第一に、この圖の成立年代を、どこに求める

觀世音菩薩木像　作者不詳

（身長七尺）

大和國法相宗大本山法隆寺藏

此に掲ぐる佛像は、法隆寺の金堂に安置せるものにして、其姿體平扁、身長比較的に高く、而して腰部以上は乾漆を以て之を製し、以下は往々最古の木彫中に見る所の一種の木材を以て彫刻したるものなるが如し、其衣紋及び頸腕等の裝飾金具類は止利佛師（推古天皇御宇卽ち西暦第六七世紀の交）作の佛像に似たる所あり、又其光背は寶珠形とも稱す可きものにして、模樣あり、而して之を支ふる所の柱は木材を竹幹狀に彫り成したるものにして、其製恰も夫の中宮寺の如意輪觀世音（第三冊所載）及び法輪寺の虛空藏菩薩等の木像に於ける物に同じく、其他の佛像には未だ曾て類を見ざる所なり、此像或は百濟國より渡來せしものなりと云ひ、又或は印度の作なりと傳ふれども、未だ信憑するに足る可き確然たる徵證なし、但し其姿勢容貌及び刀法技巧乃至木材等に依りて觀察するに、渡來の物たると否らざるとに拘はらず、決して推古天皇時代以降の作にあらず、實に本邦傳ふる所の佛像中最古の物にして、藝術史上極めて重要なる一物と稱す可きものなり

WOODEN IMAGE OF AVALOKITEŚVARA.

(7 feet ⅓ inch in height.)

ARTIST UNKNOWN.

OWNED BY THE TEMPLE HÔRIUJI, NARA.

(COLLOTYPE.)

The image of Avalokiteśvara (Kwannon) which is enshrined in the Kondô (Golden Hall) of Hôriuji is tall in proportion to its body which is thin and refined almost to attenuation. The portion above the waist is lacquer work and the lower part is sculptured in a wood rarely seen in the ancient sculpture. The designs of the robe portion, the necklace, bracelets etc. are like those of the image sculptured by Tori (between the 6th and 7th century). The halo is shaped like a Cintâ-maṇi (Wishing-gem), with a support like a bamboo tree, just as in the case of the image of Chûgûji (see VOL. III) and that of the Bodhi-sattva Âkâśa-garbha of Hôrinji, Yamato, a form never seen elsewhere. Some believe that it was imported from Korea or from India. The attitude, the countenance, the style of carving, the skill and the material, all point to a date anterior to the reign of the Empress Suiko (593–628 A.D.). Whether it is by a foreign or native hand, it is a splendid art-relic of the most ancient period and of great importance to an appreciation of the history of Japanese art.

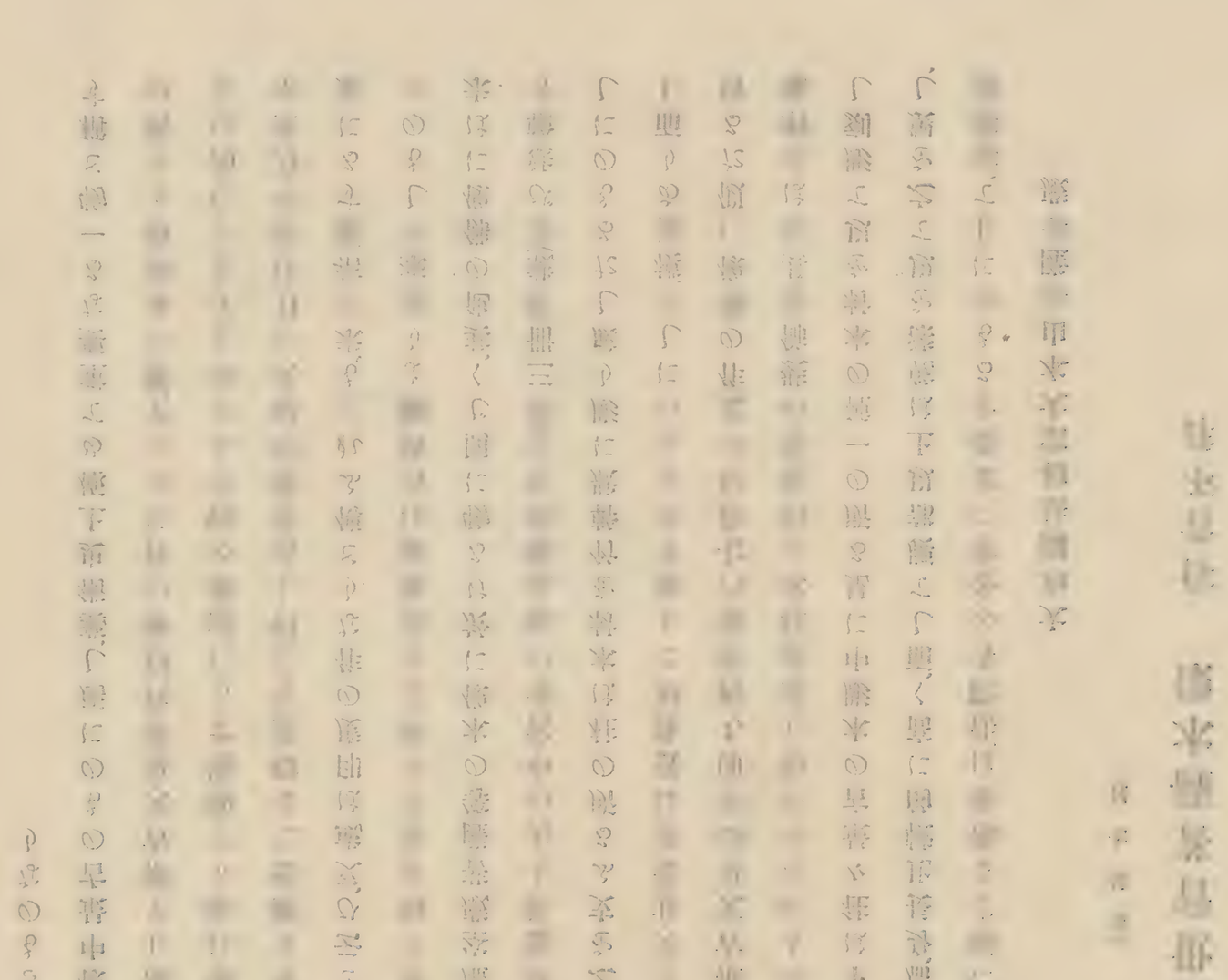
WOODEN IMAGE OF VAJIRAKITESVARA

(Vol. II. page 9 of plate)

OWNED BY THE TEMPLE HONJIJI, NARA

(ANCIENT SCULPTURE)

The image of Vajirakitesvara (Kwannon) which is enshrined in the Kondo (Golden Hall) of Hōrinji is full in proportion to its body, which is thin and refined almost to attenuation. The portion above the waist is modern work, and the lower part is sculptured in a wood nearly seen in the ancient sculpture. The designs of the robe portion, the necklace, bracelets etc. are like those of the image sculptured by Tori (between the 6th and 7th century). The halo is shaped like a Chinese-style (*Wei-shing-sen*), with a support like a bamboo tree, just as in the case of the image of Chūgūji (see vol. iii) and that of the Hōdō-sanzon Zazō-sculpture of Hōrinji. Yamato, a form never seen elsewhere, some believe that it was imported from Korea or from India. The attitude, the countenance, the style of carving, the skill and the material, all point to a date anterior to the reign of the Empress Suiko (593–628 A.D.). Although it is not a foreign or native band, it is a splendid art-relic of the most ancient period and of great importance to an appreciation of the history of Japanese art.



上代の作のように思し藝術史上極めて貴重なる一個の彫刻である

傳中世作のものと推定せられる。法隆寺の金堂に安置せられている聖觀音像は、その一例である。

の觀音菩薩の木像は、それらの支那式の作品とは、全く別系統に属するものである。

ようである。日本の在來の作品では、三世紀の末葉に、既に、高麗から、しかも、

三世紀の末葉に、既に、高麗から、しかも、

の彫刻は、百濟の作品であるとされている。

なお、高麗の作品では、三世紀の末葉に、既に、

の彫刻は、百濟の作品であるとされている。

良辨僧正木像

（身長三尺一寸二分）

傳自作

奈良華嚴宗大本山東大寺開山堂安置

南都の巨刹東大寺の開山良辨僧正、俗姓は百濟氏、近江國志賀の人なり、二歳の時、母出でて桑を採り、兒を樹陰に置きしに、忽ち大鷲あり、攫み去つて南都の春日祠前に放つ、義淵僧正たま〳〵神祠に詣で、拾ひ得て之を養ふ、幼にして學に就き、稍長じて剃髮具戒するに迨び、義淵授くるに法相を以てす、學解增進して諸部を該貫す、天平五年（西曆七三三年）聖武天皇、羂索院を添上郡に建立す、師時に郡に在て一小院を構へ、安居誦經せり、天皇其德風を聞食し、賜ふに羂索院を以てせらる、造營已に成り、改めて金勝寺と號す、師深く華嚴興隆の素願を懷きしが、新羅の僧審祥、華嚴に精通すと聞き、乃ち請じて金勝寺に講筵を開く、爾來此地を以て華嚴弘通の道場とし、東大寺の大伽藍を造營し、始めて其別當に任ぜられ、寺務を管す、天平寶字四年（西曆七六〇年）僧正となり、寶龜四年（西曆七七三年）十一月十六日、八十五歳にて入寂す、師心地英發、器度洪恢にして、智德兩つながら全かりし高僧なり

此に出せるものは、卽ち東大寺の開山堂（通稱良辨堂）に安置せらるゝ、僧正の木像にして、其彫刻の絕妙なる、一刀一鑿悉く靈氣あり、神采奕々として僧正其人に接するの感あらしむ、觀る者誰か畏敬尊崇の念を生せざらんや、由來古寺名刹に傳ふる所の高僧碩德の像頗る多けれども、法隆寺の行信僧都乾漆像及び道詮律師塑像、唐招提寺の鑑眞和尙紙製像（第五冊揭載）幷に此に揭ぐる良辨僧正木像の如き優品は甚だ罕なり、此像寺傳には僧正の自作なりと云へど、恐らく師の餘技には非ずして專門家の作なる可し、而して其刀法風趣等に依りて之を察するに、歿後久しからずして作られしものなることは殆んど疑なし

WOODEN IMAGE OF RÔBEN.

(3 feet 1⅔ inches in height.)

SAID TO BE BY HIMSELF.

OWNED BY THE TEMPLE TÔDAIJI, NARA.

(COLLOTYPE.)

Rôben, the founder of the temple Tôdaiji, was a native of Shiga, Ômi province, born into a family by the name of Kudara. When he was two years old, his mother took him out to a farm and laid the child under the shade of a tree. Thereupon a great eagle alighted, seized him and bore him to the Shintô temple Kasuga, Nara. The high priest, Giyen, picked him up and fostered him with great care. As he grew to be a boy the priest had him join the order and receive the precepts. First he was taught the doctrine of the Hossô sect (Vidyâ-mâtra sect) in which he soon became well versed. In the 5th year of the Tempyô period (733) the Emperor Shômu built the temple Kensakuin in Nara and hearing the fame of the young priest assigned it to him. At that time there was a priest from Korea, named Shinshô who was versed in the Avataṁsaka (Kegon) doctrine. Rôben invited him to the temple and opened a course of lectures on the Avataṁsaka Sûtra and established a centre for the study of that doctrine. When Tôdaiji, a great monastery, was built by the Emperor, Rôben was made the first Abbot of it. He died in 773, aged eighty-five. He was a man of great intelligence and of pre-eminent character.

The image, here reproduced, is one deposited in the Rôbendô of Tôdaiji. The skilled and successful carving fully brings out the character and inspires us with awe and reverence while gazing on it. It is to be ranked with the images of Gyôshin and of Dôsen in Hôriuji and of Kwanshin in Tôshôdaiji (see VOL. V). Perhaps it may not be by his own hand, but rather points to a specialist's work. From the style and taste we judge that the production falls to a date not long after the death of Rôben.

鎌倉彫五木觀音像

（コロタイプ）

WOODEN IMAGE OF KŌBEN.

(3 feet 1½ inches in height)

SAID TO BE BY HIMSELF.

OWNED BY THE TEMPLE TÔDAIJI, NARA.

Kōben, the founder of the temple Tôdaiji, was a native of Shiga, Ōmi Province, born into a family by the name of Kudara. When he was two years old, his mother took him out to a farm and laid the child under the shade of a tree. Thereupon a great eagle alighted, seized him and bore him to the Shinto temple Kasuga, Nara. The high priest, Given, picked him up and fostered him with great care. As he grew to be a boy the priest had him join the order and receive the precepts. First he was taught the doctrine of the Hossô sect (Vijñâ-mâtra sect) in which he soon became well versed. In the 5th year of the Tenpyô period (733) the Emperor Shômu built the temple Kōmyôji in Nara and bestowed the name of the young priest assigned it to him. At that time there was a priest from Korea, named Shinsô who was versed in the Avataṁsaka (Kegon) doctrine. Kōben invited him to the temple and opened a course of lectures on the Avataṁsaka Sûtra and established a centre for the study of that doctrine. When Tôdaiji, a great monastery, was built by the Emperor, Kōben was made the first Abbot of it. He died in 773, aged eighty-five. He was a man of great intelligence and of pro-eminent character.

The image, here reproduced, is one deposited in the Kōdô of Tôdaiji. The skilled and successful carving fully brings out the character and inspires us with awe and reverence while gazing on it. It is to be ranked with the images of Gyôshin and of Dôsen in Hôrinji and of Kwanshin in Tôshôdaiji (see vol. v). Perhaps it may not be by his own hand, but rather points to a specialist's work. From the style and taste we judge that the production falls to a date not long after the death of Kōben.

岩村透

鎌倉彫五木觀音像は天平時代の人なる百濟國出身の僧行基菩薩の作なりと傳へられたる木像にして、高さ三尺一寸五分の一本彫りなり。行基は天平十六年（西紀七四四年）に當り、年齢八十一歳にして、奈良の東大寺に於て、入寂せしものなり。

この像の作者は、行基菩薩の弟子なりしと傳へられたる、百濟國出身の僧、法隆寺の金堂に安置せる釋迦三尊像の作者なる鞍作止利の作なりと、一説には、行基菩薩の師なる、高麗僧慧灌の作なりとも、傳へられたるものなり。

この像の作者は、鞍作止利の作なりとすれば、推古天皇の御代、即ち、西紀六百年頃の作なるべし。

この像の作者は、慧灌の作なりとすれば、西紀六百二十年頃の作なるべし。

この像の作者は、行基菩薩の師なる、高麗僧慧灌の作なりとすれば、西紀六百二十年頃の作なるべし。

この像の作者は、鞍作止利の作なりとすれば、推古天皇の御代、即ち、西紀六百年頃の作なるべし。

この像の作者は、行基菩薩の弟子なりしと傳へられたる、百濟國出身の僧、法隆寺の金堂に安置せる釋迦三尊像の作者なる鞍作止利の作なりと、一説には、行基菩薩の師なる、高麗僧慧灌の作なりとも、傳へられたるものなり。

この像の作者は、鞍作止利の作なりとすれば、推古天皇の御代、即ち、西紀六百年頃の作なるべし。

この像の作者は、慧灌の作なりとすれば、西紀六百二十年頃の作なるべし。

この像の作者は、行基菩薩の師なる、高麗僧慧灌の作なりとすれば、西紀六百二十年頃の作なるべし

吉祥天女木像　傳聖武天皇御作

（身長蓮臺共高三尺四寸）

山城國當尾眞言律宗淨瑠璃寺藏

吉祥天女は、第二冊藥師寺所藏吉祥天女畫像の說明に於て述べたる如く、威德成就衆事大功德天とも號し、北方毘沙門天の居城阿尼曼陀城裏なる最勝園に止住し、歸命の衆生に無量の福德を授くるを其本誓とせり

此に出せる木像は古來傳へて聖武天皇（神龜元年―天平二十年即ち西曆七二四年―七四八年在位）の一刀三禮の御作なりと云ふ、果して然るや否やを知るを得ざれども、此像を安置したる厨子內部の畫（本冊所載）を弘仁時代（西曆第九世紀の初）頃の物とし、而して此木像と同時に作れるものなりとせんか、此木像も亦おのづから天平時代以後の物たらざるを得ざる可し、然れども其結髮の風俗、天衣の模樣より全體の彫法趣致等に稽へ、又他の天平時代に於ける佛像等に比較するに、聖武天皇頃の作として大なる誤謬なきが如し、其天衣瓔珞の莊嚴より左右の手相等に至るまで、悉く經說に合し、其顏貌豐滿にして容姿端嚴、且つ粧飾の美を盡し、莊嚴の妙を極め、能く福德の主神たる相好を表顯して餘蘊なく、觀る人をして覺えず肅然恭敬の念を發せしむ、蓋し我國吉祥天女の木像中、一二を爭ふの傑作なりと稱す可し

WOODEN IMAGE OF ŚRÎ, GODDESS OF FORTUNE.

(3 feet 5 inches in height.)

SAID TO BE BY THE EMPEROR SHÔMU.

OWNED BY THE TEMPLE JYÔRURIJI (KUTAIJI) TÔNO-O, YAMASHIRO.

(COLLOTYPE.)

We have referred to the Goddess Śrî in VOL. II under a picture of her, owned by the temple Yakushiji, Yamato. She is believed to live in the Celestial City of Animanda belonging to the God Vaiśravaṇa, Regent of the North, and to keep the vow that she would confer whatever fortune one should desire with a believing heart.

The wooden image here reproduced is said to have been carved by the Emperor Shômu (724–748). The paintings in the interior of the shrine,* in which our image is deposited, are productions posterior to the removal of the capital from Nara to Kyôto (in 794), and if the image is contemporaneous with the shrine the carving is not to be assigned to the Tempyô period (8th century), much less to the Emperor Shômu. But judging from the style of dressing the hair, of the robes and from the method and taste of carving it can be well assigned to the Tempyô period, such is the striking resemblance to other Tempyô art-relics. All the peculiarities of the image are in accordance with discriptions given in Buddhistic books, and the beauty of her form, the elegance of her decorations sufficiently proclaim her Goddess of Fortune. It is one of the best images of the goddess still existing in Japan.

* See below in this volume.

木製 弁才天像

（三尺五寸四方）

由緒明瞭五百年以前遺品

古来天竺・支那・日本三国に亘る信仰の象徴として、弁才天の崇拝は、今日に於ても、なほ盛んなる有様である。

此像は、高さ三尺五寸四方の一木造りで、彩色の跡なく、白木のまゝである

辯才天女畫像(板面着色)　筆者不詳

厨子扉畫七枚中の一枚

(竪三尺四寸、横二尺七分)

東京美術學校藏

茲に掲ぐるものは、もと山城國木津の東南、當尾村なる淨瑠璃寺に在りて吉祥天木像(本冊掲載)を安置せる厨子内部の畫なりしと云ふ、扉扇總じて七枚あり、何れも板面に胡粉を塗りて地と成し、其上に彩色を施せるものにして、辯才天女、梵天、帝釋天、四天王等を各一枚に描寫せり、此に出せる畫は卽ち其一にして、中尊は八臂の辯才天女、上部の左方は波蘇大天、右方は僧愼爾夜叉大將、下部の左方は訶利帝母、右方は歡喜女なる可く、孰れも吉祥天と共に最勝王經の護法者なり、全體の畫樣は稍〻活動の勢を缺げるも、而も嚴密にして能く整ひ、筆致は纖細にして變化に乏しけれども、而も老熟して澁滯の痕なく、着色は重厚なれども、而も一種樸實の趣を帶び、天衣の裝飾模樣の如きは殊に精緻を極めたり、其筆者は固より之を知るに由なく、且つ其製作の年代に就きても二樣の說あり、一は嘗て此畫を存せし厨子中に安置せられたる吉祥天木像が天平時代(西曆第八世紀の上半)の作たるに近く、且つ其彩色模樣等の愼密華麗にして純然たる唐風を帶びたるより見て、最も唐風の影響を受けたる天平時代の作ならんと云ふものにして、他は天平時代の繪畫と稱せらるゝ大和國藥師寺の吉祥天畫像(第二冊所載)及び正倉院御寶庫の樹下美人畫と對比して、之を天平畫とせんより寧ろ弘仁時代(西曆九世紀の初)の物とするを妥當なりと云ふに在り、其孰れか果して是なるや、今遽かに斷定するを得ざれども、兎に角に厨子内安置の吉祥天木像と其年代太しき相違あらざること疑なし、天平乃至弘仁初期の畫の世に傳はるもの實に寥々たる今日、剝落汚損甚しからずして、依然千古の美觀を存する此畫の如きは、洵に稀有の重寶と稱す可し

GODDESS SARASVATÎ.

(Coloured on board, 3 feet 5 inches by 2 feet 8½ inches.)

ARTIST UNKNOWN.

OWNED BY THE ACADEMY OF FINE ARTS, TÔKYÔ.

(WOOD-CUT.)

The series of pictures, a portion of which is here reproduced, are painted on seven door-leaves, said to have been parts of the shrine of the Goddess Śrî (see above in this volume) deposited in the temple Jyôruriji, in the village Tôno-o, near Kidsu, Yamashiro. The whole surface of boards was first coated with carbonate of lead (Gofun) to make a white ground for the coloured figures of deities. In the portion, here given, the middle one is Sarasvatî (Benzaiten) with eight arms. The left figure above represents the God Vasu while the right one is the chief Yakṣa Saṁjaya. On the left at the bottom is mother Haritî and on the right Goddess Nandinî. All these, as well as Śrî (Goddess of Fortune), are said to be the deities patronizing the Suvarṇa-prabhâsottama Sûtra. The whole is treated strictly, regularly and minutely; though it is somewhat wanting in action and variety the skilful handling and the thick, but refined colouring leave no trace of awkwardness. The designs of robes are also very elegant and fine.

Unfortunately we cannot ascertain whom it is by. As to the date too there are two opinions set forth. As the *image* of Śrî (see above in this volume) which was orignally in the present shrine is almost certainly a production of the Tempyô period (first half of the 8th century) and as the thick colouring and beautiful designs of our picture betray influence of the Tang art, some connoisseurs assign this to the Tempyô period. Others would notice a difference between the Tempyô picture of Śrî (see VOL. II) in Yakushiji, Yamato,* and the *image* of Śrî which was originally in the shrine in question and assign our picture to the beginning of the 9th century. In either case this much is certain, that our picture is not much later than the *image* of Śrî. We have not many paintings of the Tempyô (first half of the 8th century) and Kônin (beginning of the 9th century) and a picture like this, not much faded or injured by age, is indeed a rare treasure of the nation.

* Compare the picture of "Beauty under a Tree" in Shôsôin, Nara.

絹本天女畫像(伝)　唯善筆 鎌倉

国宝　重要文化財

(鎌倉時代　正和三年(一三一四)　紙本淡彩　一幅)

　　この山岳図本幅の東京帝室国宝は、幅さ約三尺、縦二尺五寸の絹本淡彩である。天女は、白衣の上に袈裟を掛け、右手に数珠を持ち、左手は膝の上に置いている。顔は、やや俯き加減で、眼は細く、口は小さく、鼻は高く、耳は長く、髪は黒く、頭の後ろに光輪を背負っている。背景は、山岳を表わす。

　　この絹本淡彩の天女は、唯善の作品として、鎌倉時代の絵画史上、貴重な遺品である。唯善は、鎌倉時代の僧侶で、正和年間に、この絵を描いたと、箱書に記されている。

　　この絵は、縦二尺五寸、横一尺一寸の絹本に、淡彩で、天女を描いている。天女は、白衣の上に、

金銅製錫杖　作者不詳

（長八寸八分、横徑四寸五分）

讃岐國屏風浦眞言宗善通寺藏

善通寺は眞言宗の開祖弘法大師空海(寶龜五年―承和二年卽ち西暦七七四年―八三五年)誕生の靈跡にして、大師が唐より歸朝(大同元年卽ち西暦八〇六年)の後之を建立し、父佐伯善通の名を取りて寺名としたるものなり、こゝに掲ぐる錫杖は同寺唯一の寶物にして、毎年三月(廿一日)、六月(十五日)の兩度、御影供の法式に際し、之を頂禮せんとて遠近より參詣する者其數を知らずと云ふ、錫杖は梵語にて隙棄羅と云ひ、之を振る時錫々たる聲を作すが故に乃ち錫杖と呼び、又智行功德の本を彰はすに由り、智杖又は德杖とも名づく、此に掲ぐるものは全體銅に鍍金し、表面には上品の阿彌陀三尊、裏面には下品の阿彌陀三尊、及び表裏各左右に於て四天王を鑄出せり、其製作の高雅にして古色の蒼然たる、本邦古來有名の錫杖中絶えて其比を見ず、傳へ云ふ是れ大師、唐に在るの日、其師青龍寺の惠杲阿闍梨より授かりて將來せるものなりと、未だ眞否を知らずと雖も、更を案ずるに、惠杲阿闍梨、鑄工楊忠信等をして諸道具を造らしめ、諸密經及び諸曼荼羅等と共に大師に付與したることあり、且つ其造法及び阿彌陀三尊幷に四天王の面貌相好等に就きて考究するも、之を本邦作と云はんより、大師將來の說を允當と認む可きが如し、されば此錫杖は宗敎の道具として尊重す可きのみならず、亦實に一箇美術の標本として珍重愛惜す可き物なり

METAL STAFF CALLED KAKKARA (SHAKUJYÔ.)

(Made of an alloy of gold and copper; 9 inches in height.)

ARTIST UNKNOWN.

OWNED BY THE TEMPLE ZENTSÛJI, SANUKI.

(COLLOTYPE.)

The temple Zentsûji is in the village, Byôbugaura, where Kôbô Daishi (Kûkai), the founder of the Shingon Sect, was born. On his return home from China in 806 A.D. he built the temple and named it after his father, Zentsû. The wonderful casting which is given here is the treasure of that temple and such is its attraction that people throng to the temple twice a year on the 21st of March and on the 15th of June, in order to behold it and pay their respects before it. Such Buddhist metal work is called 'Kakkara' in Sanscrit. On one side, the images of Buddha Amitâbha, Avalokiteśvara, and Mahâsthâma are cast and on the other side appear the same triad in an inferior form. The figures at the right and left represent the Four Regents of Heaven. Its finish is so elegant and antique, above similar products in Japan, that we may lend a slight credence to the story that while Kûkai was in China, his teacher, Keikwa, of Ching-lung-ssu of Chan-an-fu, is said to have bestowed it upon him and it was brought home on his return. The tradition seems not without foundation, since we hear from other sources that Keikwa invited a founder, Yang Chû-shin by name, to cast several articles to give his pupil Kûkai. Certainly its make and the figures on both sides may be better assigned to a Chinese artist. It is not only an important religious relic, but also a splendid examplar of the founding art of olden time.

METAL STATE CALLED KAKKARA (SHAKUTAO)

(Made of an alloy of gold and copper; 9 inches in height)

OWNED BY THE TEMPLE HONGAKU SANJAKU-IN

(COLLOTYPE)

The temple Zenshūji is in the village Tōjōgasumi, where Kōbō Daishi (Kūkai), the founder of the Shingon Sect, was born. On his return home from China in 806 A.D. he built the temple and named it after his father, Zenshū.

The wonderful casting which is given here is the treasure of that temple and such is its attraction that people throughout Kōjimachi visited the temple on the 21st of March and on the 12th of June, in order to behold it and pay their respects before it. Such Buddhist metal work is called 'Kekkara' in Sanskrit. On one side, the images of Buddha Amitābha, Avalokiteśvara, and Mahāsthāma are cast and on the other side appear the same three in an interior form. The figures at the right and left represent the Four Kōgatsu of Heaven. Its finish is so elegant and surpasses similar products in Japan, that we may lend a slight credence to the story that while Kūkai was in China, his teacher, Keikwa, of Ching-tung-ssu of Chang-an-fu, is said to have bestowed it upon him and further, upon his return, the tradition seems not without foundation, since we learn from other sources that Keikwa invited a foundry Yang Chū-shin by name to cast several articles to give his pupil Kūkai. Certainly it is unique and the figures on both sides may be better designed to a Chinese artist. It is not only an important religious relic, but also a splendid specimen of the foundry art of olden time.

金剛護摩壇　伊達本山

（縮尺　一分ノ一）

金剛護摩壇は高さ約三尺五寸の銅製の金ぬり、鍍金の大小二個の鐘、一個の香炉、一個の燭台(大)、一個の燭台(小)、一対の花瓶、一対の香炉(大)、一対の香炉(小)、一対の香炉(中)、一対の香炉(小)、一対の香炉(中)、一対の香炉(小)、一対の香炉(中

勤操僧正畫像(絹本着色)　筆者不詳

(竪五尺五寸一分、横四尺五寸二分)　紀伊國高野山眞言宗普門院藏

勤操僧正、姓は秦氏、大和國高市郡の人、天平寶字二年(西暦七五八年)生る、十二歳にして大安寺の信靈を禮して師と爲し、後に善議法師に就て三論の學を受け、石淵寺を創して大に密敎を煽揚せり、弘仁四年擢でられて律師となり、宮中に於て最勝王經を講じ、且つ諸宗の大德と法義を論ず、詞義頗る贍博にして、深く皇帝の嘆賞を受け、少僧都に任ぜられ、東大寺の別當を兼ぬ、幾くもなくして大僧都に擢でられ、西大寺の幹事と爲る、延暦十五年、亡友追薦の爲め始めて八座の法華を講ず、名づけて法華八講會と云ふ、諸寺相倣ふて之を修し、十講、三十講等相次で出づ、皆師に基く所なり、天長四年(西暦八二七年)五月七日、西寺の北院に終る、春秋七十、荼毘の日勅して僧正を贈る

勤操僧正の此畫像は、卽ち僧正の弟子たりし弘法大師空海(寶龜五年—承和二年卽ち西暦七七四年—八三五年)の眞筆と傳ふる所のものなり、大師は博學多才にして、我國の文化に偉大の貢獻を爲したることは何人も能く了知する所、且つ詩に長じ、文に精しく、書に巧に、丹青に妙を得たり、玆に出せる畫上の讚は、大師が勤操示寂の翌年卽ち天長五年(西暦八二八年)四月十三日、師德を頌揚せん爲め作りしものなるも、中に「勤操大德影讚、東寺沙門大僧都御文」の文字ありて、大師の自筆にあらざるを示し、畫も亦隨つて其揮灑せる所にあらざるを知る可し、但し東寺沙門大僧都と呼稱せるより察すれば、其未だ弘法大師の諡號を贈られざりし延喜二十一年前の畫に相違なかる可く、所謂藤原時代初期(第九世紀の後半)に屬す可きものならん、其全體に施せる彩色濃厚ならず、固より密畫と云ふ可きものにはあらざれども、一種の描法能く唐畫の面影を傳へ、筆致健雅にして、品格頗る高く、觀る者をして眞に勤操其人の高風を瞻仰せしむるに足れり、たとひ大師の筆にあらざるも、亦以て珍賞す可き逸品と云ふ可し

HIGH PRIEST, GONSÔ.

(Kakemono, coloured; 5 feet 6⅓ inches by 4 feet 6⅕ inches).

ARTIST UNKNOWN.

OWNED BY THE TEMPLE FUMON-IN, KÔYA-SAN, KII.

(COLLOTYPE.)

Gonsô, born 758 A.D., in the province of Yamato, entered the priesthood under Shinrei, Abbot of the temple Daianji, and studied the Mâdhyamika Doctrine from a learned priest named Zengi. Later on, he founded a temple called Iwabuchidera, where he lived, propagating the mystic doctrine of Tantra. In 813 he was appointed teacher in the Vinaya (discipline), and invited to the Imperial court to lecture on the "Book of the King of Kings" (Uttama-râja Sûtra*). His skilful discussions, with other learned priests, on religious subjects, were praised by the Emperor, who appointed him Abbot of the temple Tôdaiji. He was promoted afterwards to a higher priestly order, and became Dean of the temple Saidaiji. In 827 he died in the North Hall of Saidaiji, aged seventy. On the day of cremation the Emperor conferred upon him the posthumous title, Sôjyô (Bishop or High Priest).

The picture, here reproduced, is said to be by Kôbô Daishi (Kûkai, 774–835) a disciple of Gonsô, but the writing above the picture shows clearly that it is not his. The same writing, however, indicates that the production, whoever the author may be, falls before the 21st year of the Yengi period (921) when the Emperor gave Kûkai the posthumous title Kôbô Daishi, and therefore the picture represents the early part of the Fujiwara period (latter half of the 9th century). The colouring is not thick and the handling is not very minute, yet the painting, full of spirit and taste, indicates the influence of Tang art.

* See above the Stûpa Maṇḍala; the book is the Suvarṇa-prabhâsottama-râja Sûtra.

高僧法華經寫眞集 (四)

高僧法華經寫眞集

法華寺住職 [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

諾矩羅尊者畫像(絹本着色)　傳支那唐朝禪月大師筆

十六羅漢十六幅(内二幅缺)中の一幅

(各竪四尺二寸六分、横二尺一寸七分)

京都東山臨濟宗高臺寺藏

諾矩羅は十六羅漢中第五位の尊者にて、八百の阿羅漢と共に南瞻部洲に住在す、こに掲ぐるものは、高臺寺の寶物として有名なる十六幅(内二幅今傳はらず)中の一にして、古來禪月大師の筆と傳ふるものなり、京都泉涌寺の俊芿國師が宋國に在りし時(正治元年卽ち西暦一一九九年に渡航し、建暦元年卽ち西暦一二一一年に歸朝す)、開化寺の正大師、俊芿國師の相貌非凡なるを見て、第十七位の羅漢慶友尊者に似たりと稱し、贈るに羅漢の畫幀を以てす、師携へて明州に到るや、某僧看て曰く、是れ唐の禪月大師の畫なり、第二の模本、現に育王山に珍藏せり、子が此眞跡を得たるは洵に海東の幸なりと、古來高臺寺に藏する所の畫幅卽ち國師の携へ歸れるものなりと云ふ

禪月大師、名は貫休、字は德隱、婺州金溪(浙江省金華府)の人なり、幼にして出家し、幾くもなくして詩名時人を聳動す、後、蜀に入るや、王衍將に僭僞を圖らんとして、四方の賢士を邀ふ、たま〳〵師を得て大に喜び、盛んに禮遇し、紫衣並に禪月大師の號を賜ふ、大師は草書及び畫圖を善くし、最も羅漢を描くに長ぜり、而して其羅漢圖は皆親ら感見する所により描寫せるものにして、世人の偶、其眞蹟を得るあれば、珍襲愛惜すること隋珠趙璧も啻ならざりしとぞ、我國禪月大師の筆と稱する所の羅漢畫頗る多し、然れども其畫風韻致十種十樣にして、孰れか果して大師の眞蹟なるを知るに苦む、蓋し大師が羅漢畫を以て著名なりしより、後人叨りに其名に托して、竟に魚目を明珠に混ずるに至りたるものならん、此に出せる羅漢圖は、禪月大師の筆と稱せらるゝものゝ中に於て殊に逸品と稱す可きものなり、然れども果して傳說の如く之を大師の眞品とするを得るや否や、疑なき能はず、聞く大師の羅漢を描くや、先づ入定して其容姿を觀想し、而して後之を寫すを常とせり、故に其描く所悉く梵相にして、其眞態を曲盡し、形骨怪奇を極むと、高臺寺所藏の十六羅漢圖が其狀貌古朴にして頗る異采を帶ぶるの處、能く此傳說に合すれども、曲さに畫面の特調を視れば、唐末より五代に涉りて(西暦第九世紀の終より第十世紀の央に至る)世に在りし禪月當時の作品とせんより、寧ろ宋代(西暦九六三年―一二七八年)の物とするを允當とす可きが如し、要するに此畫の筆者がたとひ禪月大師にあらざるも、其着色の單調にして華麗ならざる處、却て一種の雅趣を呈し、超凡潁脫の筆力縑上に躍如たるを覺ゆ、決して庸畫師の作品にはあらざるなり

ARHAT NAKULA.

(One of the fourteen Kakemono, coloured; 4 feet 3⅔ inches by 2 feet 2¼ inches.)

SAID TO BE BY SHAN-YUEH (CHINESE).

OWNED BY THE TEMPLE KÔDAIJI, KYÔTO.

(WOOD-CUT.)

Nakula is the 5th of the Sixteen Saints and is believed to have lived in South Jambudvîpa (India). The picture here given is one of the famous treasures of Kôdaiji. As two portraits of the sixteen are now lost, we treasure more highly the fourteen still extant. When Shunjyô of the temple Sennyûji, Kyôto, went to China (he remained there from 1199 to 1211) he met Ching-tâ-shi of Kai-hwa-ssu, who observing a strong resemblance in the former's face to that of the Arhat Nandi-mitra (the 17th), presented to him the picture of Arhats. When Shunjyô came to Ming-chou with them they were seen by a priest who declared that they were the productions of Shan-yueh and that a copy of them existed in the Yu-wan monastery. In his joy he added that to obtain the original picture was a great fortune for the Far East. The pictures owned by Kôdaiji are believed to be these very ones.

Shan-yueh (Zengetsu), otherwise called "Kwan-kiu" or "Teh-yin" was a native of Chin-chi (Chin-hwa-fu of Che-kiang). Soon after he entered the priesthood the fame of his poetry spread wide abroad. When he went to Ssu-chuan, Wan-yen was just organizing a rebellion and welcomed wise councilors from all quarters. He was glad to accept Shan-yueh as a member of his staff and honoured him with the title "Tâ-shi," ("Great Master"). Shan-yueh was skilled in handwriting and painting, and especially in the execution of saintly figures of Arhats. There are a great many pictures said to be by him, but all differ in taste and in style to such a degree that we cannot ascertain which are genuine. The present one seems to be the best of all, but it greatly differs from those of Shômyôji, Kanazawa, Musashi, and of Tôkaian, Myôshinji, Kyôto, which are also said to be his. After examining the peculiarities of the pictures we should assign them to an artist of the Sung dynasty (963–1278) rather than to Shan-yueh who lived during the Tang and the Wu-tai period (from the end of the 9th century to the middle of the 10th century). In any case the colouring, simple yet full of taste, and the sharp and strong use of the brush can by no means be assigned to an artist of common ability.

清涼寺釋迦如來像（嵯峨釋迦堂）

十六羅漢十六幅内三幅

（本書第三十三頁參照）

京都東山十六羅漢圖

宋朝の作品である。

十二世紀の中葉に宋朝の畫僧が傳來した十六羅漢の一幅である。

この畫は一名「十六羅漢圖」と稱せられ、現在十六幅の内三幅が東京帝國博物館に、一幅が京都の佛教美術協會に、一幅が京都の某氏に、一幅が京都の某氏に、一幅が京都の某氏

天人圖(壁畫着色)

(竪一尺六寸、横三尺五寸)

筆者不詳

山城國日野眞言宗法界寺藏

法界寺は參議左大辨藤原家宗が、弘仁十三年(西暦八二二年)延暦寺戒壇建立の宣旨を帶びて比叡山に登りし時、傳敎大師喜悅の餘り、太刀一口、貝多羅葉の藥師經一卷と共に、藥師如來の像一體を贈りしかば、乃ち之を安置せん爲め建立せしものなりと云ふ、家宗五代の裔孫式部大輔資業、日野の山莊に退隱するに迨び、從前の規模を改擴して藥師堂を建立し、實綱、實政の二子また觀音堂、五大堂等を增立して輪奐宏壯を極めしが、元龜二年(西暦一五七一年)織田信長、叡山を攻擊するに方り、本寺も亦兵燹に罹り、僅かに阿彌陀堂の一宇のみ災を免れしを以て、本尊藥師如來及び十二神將等を此堂に移せりと云ふ、此れより後阿彌陀堂を稱して藥師堂とするに至れり、この堂は資業が永承年間(西暦第十一世紀の央)に建立せるものなりと云ひ、或は大治年間(西暦第十二世紀の初)資業の外曾孫たる右大臣中御門宗忠の造營せるものなりとも云ひ、未だ其孰れか正しきを知らずと雖も、兎に角に應仁、文明及び元龜等の兵火を免れ、今を去ること幾んど八百年內外の古建築たるや疑なし、其構造は五間四方、寶形屋根、重層、檜皮葺にして、內陣中央の四柱には十二光佛及び梵字を圖畫し、其上なる小壁の內面には天人及び樂器を畫き、其外面には十天、菩薩の坐像を圖し、天井及び須彌壇にも亦種々の彩畫を現はせり、既に多年の星霜を閱して、今は大半剝落磨損したれども、光彩猶ほ陸離として古色の頗る掬す可きものあるなり

こゝに揭ぐる天人圖は卽ち內陣の小壁に畫かれたる十面の一にして、筆路流暢、氣韻頗る高雅なり、其筆者は之を知るに由なしと雖も、恐らくは當時の名匠が丹靑の妙を凝らして、建立者委囑の榮に酬いたるものなる可し、其規模に至りては固より大和法隆寺金堂の壁畫には及ぶ可くもあらざれど、夫の山城平等院の鳳凰堂の如く板壁に畫けるものに異なり、直ちに土壁の面に畫かれたるものなれば、日本國中此類の畫は法隆寺の外、唯僅かに本寺あるのみ、實に稀世の珍寶として其堂と共に大切に保存せらる可きものなり

ANGEL.

(Wall-painting, coloured; 1 foot 7 1/9 inches by 3 feet 6 1/7 inches.)

ARTIST UNKNOWN.

OWNED BY THE TEMPLE HÔKAIJI, HINO, NEAR KYÔTO.

(WOOD-CUT.)

The temple Hôkaiji was built in 822 by Fujiwara Iyemuné, councilor in the Imperial court, as a shrine for the image of Buddha Bheshajya-guru (Yukushi) and also for the palm-leaves of the Bheshajya-guru Sûtra in Sanscrit. These two had been given by Dengyô Daishi, of Mount Hiyei, as a token of gratitude, when the Imperial message to re-build the ritual terrace of the temple Yenryakuji was conveyed by the councilor. Sukenari, the 5th in generation from him (middle of the 11th century), retired to Hino and extended the site of Hôkaiji in order to build the hall of Bheshajya-guru. His two sons, Sanetsuna and Sanemasa, added also several other buildings. In 1571, Oda Nobunaga attacked Mount Hiyei and burnt the temple Hôkaiji also, of which, however, one building called the "Amida-dô" escaped, where fortunately the Buddha Bheshajya-guru and the images of the twelve gods were deposited. That hall is said to have been built by Sukenari (middle of the 11th century), or by Nakamikado Munetada (grandson of the former; beginning of the 12th century). We do not know which view is correct, but in any case, it is an old architectural construction that has existed for 800 years. The hall measures 30 feet in all directions. Round the four columns in the centre images of Buddha are painted together with some old Sanscrit characters. On the inner sides of the small walls, over the columns, angels and musical instruments are painted and on the outside, ten deities and Bodhi-sattvas. The ceilings and the altars also are covered with the like pictures. At present most of the paintings are faded and injured by age, but to the careful investigator the original splendours are to be discovered here and there. An attempt has been made here to reproduce one angel out of the paintings. The use of the brush is easy and fluent and the taste is high, indicating skill and ability in the author, though we do not know who he was. The paintings are done upon plaster like those found at the famous Hôriuji, Yamato, and are perhaps the only two samples still extant of the kind. These buildings, possessing such treasures of value, are reasonally prized as places of deposit, but also may be more highly treasured as the place of attraction for the devotee of pure pictorial art.

天人圖(羅漢像)

(第一図之第三図参照)

此画幅は宝暦三年(一七五三年)大雲寺住職大梵和尚の開眼供養を期して、当時の画家狩野山雪に依頼して描かせたものである。

大雲寺は金剛峯寺大伽藍の一支院で、その開創は弘仁年間(八一〇年頃)に遡り、空海の高弟である真如親王の開基になる。

この画幅の主題は、釈迦の二大弟子である摩訶迦葉と阿難陀の間に、十六人の羅漢が配されている。

羅漢とは、もともと「阿羅漢」の略称であり、「阿羅漢」とは、小乗仏教の最高の境地に達した聖者のことである。

羅漢は、釈迦の教えを守り、この世に長く留まって、人々を救う役目を負っている。

羅漢の数は、時代によって、四人、五百人、十六人、十八人などと、変遷があるが、ここでは、十六人の羅漢が描かれている。

羅漢の名は、第一尊者から第十六尊者まで、次のとおりである。

第一尊者　賓頭盧尊者
第二尊者　迦諾迦伐蹉尊者
第三尊者　迦諾迦提婆尊者
第四尊者　羅睺羅尊者
第五尊者　因陀羅尊者
第六尊者　婆羅堕尊者
第七尊者　半託迦尊者
第八尊者　那伽犀那尊者
第九尊者　那提尊者
第十尊者　伽毘摩羅尊者
第十一尊者　僧伽跋提尊者
第十二尊者　戍陀尊者
第十三尊者　羅怙羅尊者
第十四尊者　那呵提尊者
第十五尊者　蔵主尊者
第十六尊者　注荼半尊者

羅漢は、釈迦の教えを守り、この世に長く留まって、人々を救う役目を負っている。

羅漢の数は、時代によって、四人、五百人、十六人、十八人などと、変遷があるが、ここでは、十六人の羅漢が描かれている。

羅漢の名は、第一尊者から第十六尊者まで、次のとおりである。

第一尊者　賓頭盧尊者
第二尊者　迦諾迦伐蹉尊者
第三尊者　迦諾迦提婆尊者
第四尊者　羅睺羅尊者
第五尊者　因陀羅尊者
第六尊者　婆羅堕尊者
第七尊者　半託迦尊者
第八尊者　那伽犀那尊者
第九尊者　那提尊者
第十尊者　伽毘摩羅尊者
第十一尊者　僧伽跋提尊者
第十二尊者　戍陀尊者
第十三尊者　羅怙羅尊者
第十四尊者　那呵提尊者
第十五尊者　蔵主尊者
第十六尊者　注荼半尊者

世の釈迦さまとして北堂さまに対面する。

この画幅は、縦一尺五寸、横一尺二寸の絹本墨画である。

この画幅の作者は、狩野山雪である。

山雪は、狩野派の画家で、江戸時代の初期に活躍した。

山雪は、狩野派の画家で、江戸時代の初期に活躍した。

山雪の画風は、大胆な筆致と、豪放な墨法とを特徴とする。

この画幅の作者は、狩野山雪である。

山雪は、狩野派の画家で、江戸時代の初期に活躍した。

山雪の画風は、大胆な筆致と、豪放な墨法とを特徴とする。

この画幅は、縦一尺五寸、横一尺二寸の絹本墨画である

人物圖(檜扇々面着色畫)　筆者不詳

(長一尺、末廣一尺六寸)

安藝國嚴島國幣中社嚴島神社藏

茲に掲ぐるものは檜扇の面に繪畫を葦手書にしたるものなり、葦手書は我國特種の繪樣にして、中に文字を書き交へて畫を作すものなるが、嚴島神社の檜扇は、表面に「ちる梅の色も匂もそひつるになとかとはるゝ人はなからん」裏面に「子の日する中にそたちてみとりなるさか野の小松かすみたなひく」と云ふ歌を各畫中に書き交へたり、此に出せるは卽ち其裏面にして、筆致纖細優美、着色亦溫雅佳麗、品位頗る高し、其畫風は、俗に所謂引目鍵鼻とて人物の顏面を描くに、一の字を引きて目とし、鍵形を描きて鼻とするの筆法にて、春日隆能(嘉承頃卽ち西曆第十二世紀の初、第三冊十一面觀世音菩薩畫像說明參看)の筆と稱せらるゝ源氏物語畫卷に似たる所あり、而して全體の結構善美を盡し、金銀の微塵砂子を蒔き撒らして光彩陸離たる處、亦夫の有名なる同社の嚴島經卷の口繪に酷似せるを覺ゆ、嚴島經卷は相國淸盛(仁安二年—治承四年卽ち西曆一一六七年—一一八〇年在職)以下平氏の一族が法華經其他數部の經卷を手寫し、其裝飾に意匠を凝らし美を盡して奉納したるものにして、平氏が全盛榮華を極めたるの影迹とも見る可き珍什なり、但し此檜扇を寄附したるは何人なるか、詳かならざれども、當社は淸盛が安藝守たりし時より深く信仰し、或は社殿を修造し又は神領を增加せしのみならず、一門の人々亦深く渴仰し、種々の寶物を納めたるより察すれば、是れ亦平氏一門の人の寄附したる物ならん、傳へ云ふ淸盛の女某頗る繪畫に巧なりしと、而して又說を爲す者曰く、夫の經卷の口繪は恐らく其筆に成れるものならんと、惟ふに柔和溫雅の趣に富める此扇面畫も亦經卷の口繪と共に夫れ或は淸盛の女の纖手に成れるものならんか、兎に角に筆致其他の點によりて、七百年前卽ち平氏が榮華を極めたりし頃の遺物と鑒すること、敢て不當にはあらざる可し

HUMAN FIGURES AND PINE TREE.

(On the Hiôgi fan, coloured; 1 foot by 1 foot 7 inches.)

ARTIST UNKNOWN.

OWNED BY THE SHINTÔ TEMPLE ITSUKUSHIMA-JINSHA, AKI.

(COLLOTYPE.)

The picture here given is painted on the *Hiôgi* (a court fan made of the *Hi* wood) and the style of painting is called the "Ashidé-gaki" that is a picture combining drawning with writing. A Japanese verse is generally chosen for the subject and it is partly illustrated by picture and partly written in letters. The picture here reproduced is on the back side of the fan and its design is in general very attractive, the handling minute and fine and the colouring elegant and beautiful. The method of depicting the eye with one stroke and the nose with the ∠ sign is that employed in the picture-rolls illustrating the "Tales of Genji" ("Genji Monogatari") by Kasuga Takayoshi (in the beginning of the 12th century, see VOL III) and it is what we call the method of *Hiki-mé, Kagi-hana* (the eye with line, the nose with a key). The whole ground is strewn with sand and leaves of gold and silver, and on the whole it resembles the decoration on the title folio of the book "Lotus of the True Law" written by Taira Kiyomori (the Premier, 1167–1180) whose luxury and extravagance can be seen every where in the book. The fan may also be a dedication to the temple from a scion of the Taira family, which had a special connection with the temple, as Kiyomori was once the Governour of Aki. There remains no doubt whatever that it is a production of the Taira era and further there is every possibility that it might have been painted by a daughter of Kiyomori, who is said to have been fond of painting and clever at it.

HUMAN FIGURES AND PINE TREE.

(On the Hogi fan, coloured; 1 foot 9 × 1 foot 7 inches.)

VERY UNKNOWN

OWNED BY THE SHINTO TEMPLE ITSUKUSHIMA-JINSHA, AKI.

(COLLOTYPE.)

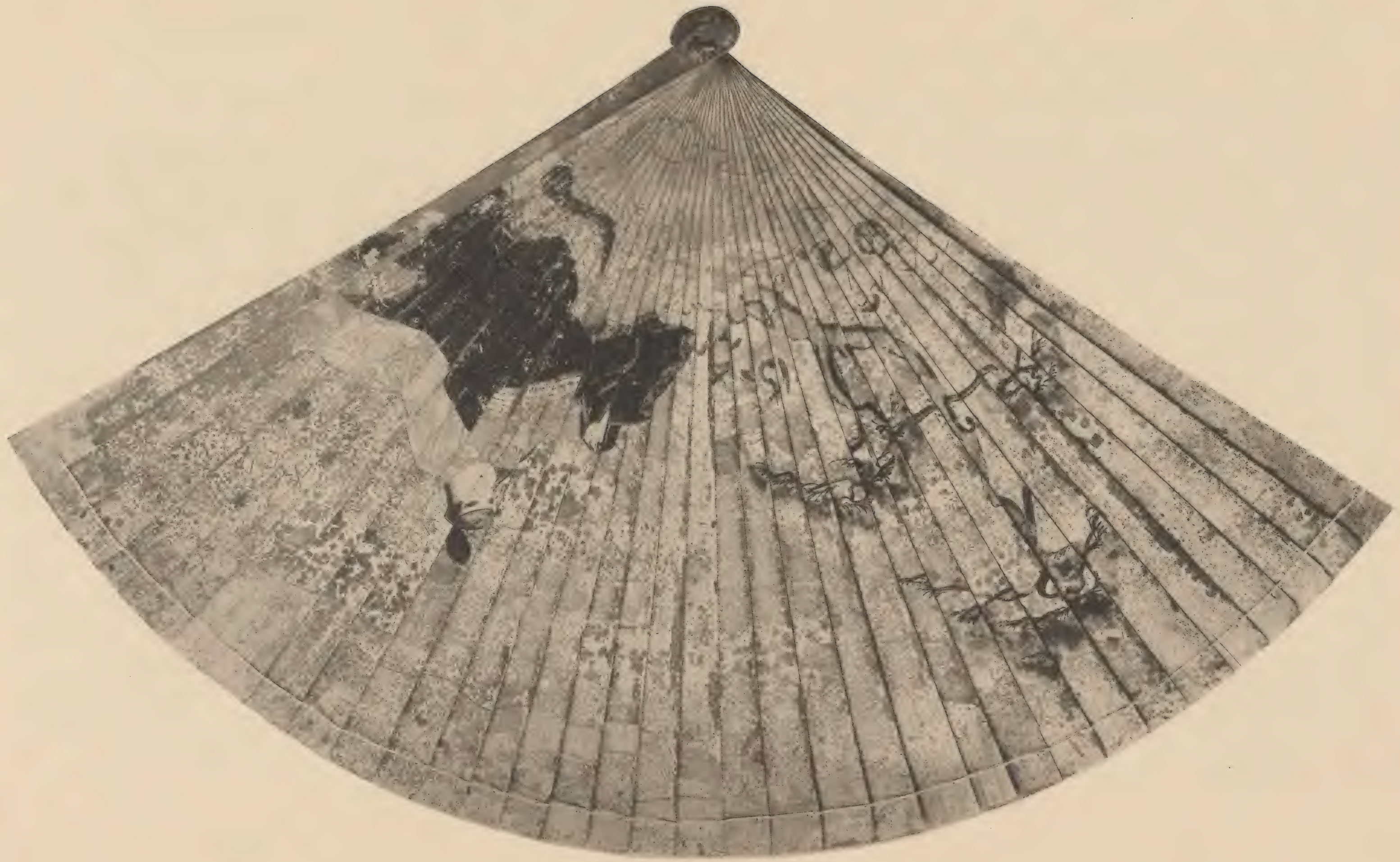
The picture here given is painted on the Hogi (a court fan made of the Mi wood) and the style of painting is called the "Ashiki-gaki," that is a picture combining drawing with writing. A Japanese verse is generally chosen for the subject and it is briefly illustrated by picture and briefly written in letters. The picture here reproduced is on the back side of the fan and its design is in general very attractive, the handling minute and fine and the colouring elegant and possibly the method of depicting the eye with one stroke and the nose with the ∠ sign is first employed in the picture-roll illustrating the "Tales of Genji" ("Genji Monogatari") by Kasuga Takayoshi (in the beginning of the 13th century, see vol. III) and it is what we call the method of Hiki-mi, Agari-kami (the eye with line, the nose with a key). The whole ground is strewn with sand and leaves of gold and silver, and on the whole it resembles the decoration on the title folio of the book "Lotus of the True Law," written by Taira Kiyomori (the Premier, 1119–1180) whose luxury and extravagance can be seen every where in the book. The fan may also be a dedication to the temple from a scion of the Taira family, which had a special connection with the temple, as Kiyomori was once the Governor of Aki. There remains no doubt whatever that it is a production of the Taira era and further there is every possibility that it might have been painted by a daughter of Kiyomori, who is said to have been fond of painting and clever at it.

人物圖(浮世繪)　筆者不詳

（第二圖、縮寸一尺九寸七分）

表紙圖　福岡縣下伊都郡淵村　伊藤氏藏

表紙は檜扇の面に繪筆を著しに上にさらさの文の書手書れ
繪面の面に繪の繪の繪に表紙の繪の繪に表紙の繪の繪に
表紙繪師の繪に繪に表紙の繪の繪に表紙の繪の繪に表紙
繪面は繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪に繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪
繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪繪



最勝王經寶塔曼荼羅(紺紙金泥着色)　傳藤原秀衡筆

十幀中の一幀

(竪四尺六寸八分、横一尺八寸)

陸中國平泉天台宗中尊寺塔頭大長壽院藏

最勝王經は具に金光明最勝王經と云ひ、十卷三十一品あり、今曼荼羅は此經文を十幀に分ち、各〻細字を以て十層の塔形を圖し、塔の左右及び下部には經の大意を彩畫せり、此に掲ぐるものは其一幀にして、三十一品の中、第七蓮華喩讃品、第八金勝陀羅尼品、第九重顯空性品、第十依空滿願品、第十一四天王觀察人天品の五品とす、此五品は所謂序、正、流通の三分中、正宗分に屬するものにして、其大要を述ぶれば、第二如來壽量品に於て、妙幢菩薩、一疑を起し、釋迦佛に對して、佛の壽命甚だ短促にして、其因位修行の長遠且つ殊勝なるに副はざるは如何と發問せしとき、釋迦佛乃ち其威力を以て菩薩の室内に、東方不動佛、南方寶相佛、西方無量壽佛、北方天鼓音佛を現じ、且つ種々の奇瑞を顯はし、而して其所現の佛をして、菩薩に答へしめて、汝今佛壽の短促に就て疑問を發すといへども、佛壽は元來無限無量能く其數を知るものなし、但だ衆生の邪見を對治せんが爲めに殊更に般涅槃の相を示したまへるなり、其金剛體は曾て般涅槃することなしと說ける旨を敍せり、文字塔の最下層に結跏趺坐せる佛像は右の四方四佛中の西方無量壽佛なり、さて第四夢見懺悔品に至つて、妙幢菩薩が、夢中に一波羅門ありて一の金鼓を搥て、無量の聲を出し、以て懺悔の語言を說けるを見たることを說きしが、右側最上層に畫ける第七蓮華喩讃品は、其夢見の因緣を說けるなり、第八金勝陀羅尼品は、金勝陀羅尼の、三世諸佛の母たる旨を說き、第九重顯空性品は、一切諸法の眞空無性なる理を說き、第十依空滿願品は、如意寶光耀と云へる天女が、眞空の理を聞きたるに因て志願滿足せしことを說き、第十一四天王觀察品は、多聞、持國、增長、廣目の四天王が、此最勝王經の威力を讃嘆せしことを說けり、而して此次の第十二品は四天王護國品なり、抑〻此最勝王經は、平安朝の初(西曆第八世紀の終)より歷代禁中に於て勅修したまへる御齋會の講讃經典にして、齋會勅修の叙旨幷に其儀式は、總て此護國品より出でたるなり、此曼荼羅製作の趣意も亦正に玆に在らん

藤原秀衡は、第五冊一字金輪木像の說明中にも述べたる如く、出羽押領使藤原基衡の男にして、鎭守府將軍となり、陸奥守に任じ、從五位上に敍せられ、文治三年(西曆一一八七年)十月卒す、時に歲九十二、性沈毅にして度量あり、能く國を治め、又丹靑に長ず、其居館の邊、中尊寺に近き處に、山城宇治の平等院を模したる一寺を創建し、無量光院と名づく、世に新御堂と稱するもの是れなり、堂内四方の壁扉に自ら觀經の大意を圖畫したりと云ふ、然れども惜い哉此堂今や廢絕に歸し、其跡田園に化し去りて、唯〻礎石の稀れに殘存するを見るのみ、其畫の如何を窺知するに由なし、故に秀衡の畫は此曼荼羅の外更に世に傳はるものなく、隨つて之が對觀比較に資す可きものなければ、此畫が果して彼れの眞蹟なるや否や、疑なきを得ずと雖も、其韻致の高尙優雅なる、蓋し秀衡時代の一名品と稱するに於て、何人も異論なき所なる可し、各幀皆板裝にして、厨子に安置せらる、厨子は仙臺中納言政宗(寛永十三年卽ち西曆一六三六年卒す)の北堂萬壽寺殿の寄附したるものなりと云ふ

THE STÛPA MAṆḌALA WITH THE SUVARṆA-PRABHÂSOTTAMA-RÂJA SÛTRA.

(One of the 10 sections, coloured; 4 feet 8½ inches by 1 foot 9⅔ inches.)

SAID TO BE BY FUJIWARA HIDEHIRA.

OWNED BY THE TEMPLE DAICHÔJUIN, CHÛSONJI, RIKUCHÛ.

(COLLOTYPE.)

The Buddhist Sûtra called "Suvarṇa-prabhâsottama-râja" (No. 126) consists of 10 fasciculi and 31 chapters. The ten sections of the picture called "Stûpa-maṇḍala" correspond to the number of fasciculi of the Sûtra. The picture here reproduced represents the 7th to the 11th chapters written as illustrations over and around the tower. The figure at the bottom of the pagoda is Buddha Amitâbha. From the end of the 8th century the present Sûtra was a favorite subject for the court lecture on special religious occasions. The present Maṇḍalas, giving full details of the contents of the book, were also intended to be used on such occasions.

Fujiwara Hidehira was, as was stated in VOL. V, governor of Mutsu province and general of Chinjufu* and died in his ninety-second year, in 1187. He was of a quiet nature, of great capacity, skilled in government and also in painting. In the neighbourhood of the temple Chûsonji he built another temple called Muryôkwôin,† in imitation of the temple Byôdôin at Uji, near Kyôto. He is said to have painted all the walls and doors of the hall, to illustrate the contents of the Amitâyur-dhyâna Sûtra (S.B.E. VOL. 49), but at present we have no means to substantiate the fact, for the site is now a farm; but the old foundation stones are still to be discovered here and there. For productions of Hidehira, we have only the present Maṇḍalas, and as no others have been preserved with which we may compare them, it is impossible to decide whether they are genuine or not. No one, however, would deny that they are productions of the period during which Hidehira lived.

* A military station against Ainu tribes.

† Generally known as Shinmidô i.e. "New Hall."

THE SUTRA MANḌALA WITH THE SUVARṆA-PRABHĀSOTTAMA-RĀJA SŪTRA.

(One of the 10 sections; coloured; 4 feet 8½ inches by 1 foot 9½ inches)

SAID TO BE BY EUJIWARA HIDEHIRA.

OWNED BY THE EMPEROR DAIGHOJIN, ONJŌJI, SHIGA.

(COLLOTYPE.)

The Buddhist Sūtra called „Suvarṇa-prabhāsottama-rāja" (No. 150) consists of 10 fascicli and 31 chapters. The ten sections of the picture called „Sūtra-maṇḍala" correspond to the number of fascicli of the Sūtra. The picture here reproduced represents the 7th to the 11th chapters written as illustrations over and around the tower. The figure at the bottom of the Pagoda is Buddha Amitābha. From the end of the 8th century the Present Sūtra was a favorite subject for the court lecture on special religious occasions. The Present Maṇḍala, giving full details of the contents of the book, were also intended to be used on such occasions.

Eujiwara Hidehira was, as was stated in vol. v, Governor of Mutsu Province and General of Chinjufu* and died in his ninety-second year, in 1187. He was of a quiet nature, of great capacity, skilled in government and also in painting. In the neighbourhood of the temple Chūsonji he built another temple called Mitokwaōin† in imitation of the temple Byōdōin at Uji, near Kyoto.

It is said to have painted all the walls and doors of the hall, to illustrate the contents of the Amitāyur-dhyāna Sūtra (S.B.E. vol. 49), but at present we have no means to substantiate the fact, for the site is now a farm; but the old foundation stones are still to be discovered there and there. For productions of Hidehira, we have only the present Maṇḍala, and as no others have been preserved with which we may compare them, it is impossible to decide whether they are genuine or not. No one, however, would deny that they are productions of the period during which Hidehira lived.

* A military station against Ainu tribes.

† Generally known as Shinnindō in „New Hall."

日天月天畫像(絹本着色)　宅磨勝賀筆

十二天畫像中の二圖

(各竪四尺三寸一分、横一尺三寸九分)

京都眞言宗大本山敎王護國寺(東寺)藏

宅磨勝賀(建久頃卽ち西暦第十二世紀の終)は第二冊に述べたる如く鎌倉時代に於ける一名匠なり、嘗て關白藤原兼實の命により、善導大師及び法然上人の像を畫き、又栂尾の明惠上人に請ふて春日住吉二神の尊容を寫せしことありと云ふ、此に掲ぐるものは十二天圖六曲屏風中の二曲にして、東寺長者補任に據れば、建久二年(西暦一一九一年)繪師法橋勝賀之を寫し、御室二品守覺法親王(後白河天皇第四の皇子、久安六年―建仁二年卽ち西暦一一五〇年―一二〇二年)其種字を筆すとあり、其傳來斯の如く正確にして毫も疑ふ可き所なく、勝賀の特色を見る可き無二の好標本なり、行筆極めて流暢にして些も窘束の痕を認めず、着色亦淡泊にして圖樣殊に清新なるを覺ゆ、之を夫の第二冊に掲げたる高雄神護寺の十二天圖に較ぶるに、同じく勝賀の筆にして題目亦同一なるに拘はらず、彼れは濃密にして此れは然らざるの相違あり、其線條の如きも、彼れの纖巧にして此れの疎放なる、固より同日の作にあらず、要するに前者は尙ほ純然たる從來の佛畫風を存すれども、後者は漸く其臭味を脫化し、宋朝の畫風を加味し來れるものにして、夫の春日派の金碧絢爛たるものとは頗る其趣を異にせり、宅磨派が榮賀(後二條帝頃卽ち西暦第十四世紀の初、第四冊に其傳あり)に至りて、宋の大家李伯時、元の巨匠顏輝等の描法を參酌し、大に新趣を發揮して佛畫界に一生面を開きたるは、蓋し勝賀に胚胎せりと云ふも決して過言にあらず、卽ち此に掲ぐる畫を以て之を證す可し、日天月天のことは第二冊に解說したれば、今は贅せず

SÛRYA (THE SUN) AND CHANDRA (THE MOON).

(Two of twelve pictures, coloured; each, 4 feet 4 inches by 1 foot 4¾ inches.)

BY TAKUMA SHÔGA.

OWNED BY THE TEMPLE KYÔWÔGOKOKUJI (TÔJI), KYÔTO.

(COLLOTYPE.)

Takuma Shôga, who lived in the latter part of the 12th century, is an able artist of the Kamakura period, as we stated in VOL. II. The pictures, here reproduced, are two of the twelve deities on screens in Tôji. According to a book entitled the "Tôji Chôjya Honin" (the "Appointment of Abbots of Tôji"), the artist, Shôga, painted the deities, here given, and also other ten, in 1191 and Prince Shûkaku of Omuro (1150–1202) wrote the characters, in Sanscrit, over them (ह्रीः for the Sun and ह्रीः for the Moon). The use of the brush is fluent and active, leaving no trace of awkwardness and the application of colour is simple and plain. The design is also nice and original. Comparing them with the pictures of the two deities owned by Jingoji, Takao, reproduced in VOL. II, we find a difference between the two, notwithstanding that the authorship is the same. The former are of pure Buddhistic style, while the latter are much influenced by the Sung and Yuen arts thereby losing the older style. Takuma Yeiga (in the beginning of the 14th century, see VOL. IV) earnestly indoctrinated his school with the styles of Li Po-shi of Sung, Yen Hui of Yuen, etc., following, as it seems, the example of Shôga, our artist, and Yeiga's great success and distinction in art must be due to the inspiration of his forerunner.

For the two deities see VOL. II.

日天山天信劉(鎌倉時代)　京都劉覽筆

十二

(參)

(參考圖版三十一乃，繪一乃三十六乃)

京都眞言宗大本山遍照寺(東寺)藏

空海彌勒　紙絹淡彩　縱一尺一寸四分　橫一尺三寸六分

紙本淡彩の二天像は中央に大日如來を配し，その左右に日天・月天を描く。日天は赤色の光背を負い，右手に蓮華を持ち，左手は胸前で印を結ぶ。月天は白色の光背を負い，両手で蓮華を捧げる。両尊とも天衣を翻し，雲に乗じて飛行する。中尊の大日は白蓮華の上に坐し，両手で法界定印を結ぶ。全体に淡彩を施し，特に天衣の襞や光背の縁には金泥を用いて細線を引き，装飾的な効果を挙げている。

本作は空海の彌勒信仰と密教的宇宙観を反映した作品であり，中尊を中心とする三尊構成は，東寺の曼荼羅堂に安置された金剛界・胎蔵界の両部曼荼羅と，その中央に配された大日如來像との関係を，絵画的に再構成したものと考えられる。

天衣の襞は，鎌倉時代に盛んに用いられた「波打ち」の表現であり，衣文の流れは，奈良時代の乾漆像に見られる厳格な対称性から，鎌倉時代の写実的な動勢へと移行する過程を示している。

月天の光背に描かれた三日月は，満月に近い形で，内縁に沿って細い金泥の線が引かれ，その外側に淡い朱が差されている。これは，月輪の縁を強調する表現であり，同時代の他の月天図，例えば東京国立博物館所蔵の月天図などと比べると，月輪の縁がより明瞭に描かれている。

月天の光背の

श्री

藥師三尊及十二神將畫像(絹本着色)　傳惠心僧都筆

(竪五尺五寸一分、横四尺)　　紀伊國高野山眞言宗櫻池院藏

此に掲ぐる圖は、東方に淨土を建立せる藥師瑠璃光如來及び脇侍日光徧照、月光徧照の二菩薩と其眷屬なる毘羯羅、招杜羅、眞達羅、摩虎羅、波夷羅、因達羅、珊底羅、頞儞羅、安底羅、迷企羅、伐折羅、宮毗羅の十二神將を描けるものなり、藥師如來及び脇侍二尊のことは第五冊に掲載せる藥師寺の金銅像の說明に於て述べたり、卽ち此佛は、一たび我が名號を聞かん者をして衆病悉く除き、身心安樂ならしめん等の十二大願あり、十二神將は此十二大願具足の名號を領得せる大將にして、藥師佛の敎法及び其修行者を護衞し、一切の苦難障害を排除し、志願を成就せしめんと誓ふものなりと云ふ

此畫の筆者は古來傳へて惠心僧都(天慶五年―寛仁元年卽ち西曆九四二年―一〇一七年、第一冊に其傳あり)なりと云ふ、僧都は博學高德にして、不朽の名を僧史に留めしのみならず、繪畫と彫刻とに於て藤原時代中期(西曆第十一世紀)の美術史上に最も有力なる地位を占有せり、而して世間僧都の筆と傳ふる繪畫中其眞蹟ならんと思はるゝものを見れば、金色燦爛人目を眩せしむるの處自から一種の特調を帶びたり、然るに此に掲ぐる畫幀は全く其趣を異にし、着色頗る濃厚華麗なれども、所謂惠心風の燦然たる處なく、線條亦例の如く纖細ならずして頗る勁く且つ大なり、加ふるに眉目に於ける描法亦常の如くならず、之を僧都の傑作と稱せらるゝ、高野山八幡講の阿彌陀二十五菩薩來迎圖(第四冊揭載)に比較するに、多少相似たる點なきにあらざれども、彼れの如く能く和漢を混融調和したる圓熟の妙を認むる能はず、唯、其法衣の模樣等に於て支那畫風を稍〻日本化し得たるが如き觀あるのみ、之を僧都の作とするは頗る首肯し難き所なり、但し其製作年代は之を明言すること甚だ難けれども、全體に於て鑒定するに、藤原時代の末期乃至鎌倉初代頃(西曆第十二世紀)の作とするを允當なりとす可きが如し(但し天蓋は後世の補修に係る)、而してたとひ僧都其人の筆にあらずとするも、亦容易に得難きの一名畫と云ふを憚からざるなり

BUDDHA BHESHAJYA-GURU AND THE TWO SAINTS WITH THE TWELVE DEMIGODS.

(coloured; 5 feet 6⅓ inches by 4 feet ¼ inch.)

SAID TO BE BY YESHIN SÔDZU.

OWNED BY THE TEMPLE YÔCHI-IN, KÔYASAN, KI-I.

(COLLOTYPE.)

This group represents the Bheshajya-guru Triad (the Buddha, and the Bodhi-sattvas Sûrya-prabha and Candra-prabha) with the twelve gods and demigods whose names are transcribed as follows:—Vi-ka-ra, Ca-tu-ra, Cin-da-ra, Ma-ko-ra, Pa-ji-ra, In-da-ra, San-ti-ra, A-ni-ra, An-ti-ra, Mi-hi-ra, Va-ji-ra, and Ku-bi-ra. These are originally Sanscrit names and some of them like Kinnara, Mahoraga, Indra, Vajra, Kubera, etc. offer no difficulty to a restoration.

For the Buddha Bheshajya-guru see VOL. V, under the image in Yakushiji.

The picture is said to be by Yeshin Sôdzu (942–1017, see VOL. I). Yeshin's position, as an artist in the middle of the Fujiwara period (11th century), is well recognized and a peculiarity of his paintings is the luxurious use of fine gold colour, the picture, "Buddha Amitâbha and Twenty-five Bodhi-sattvas" owned by Hachiman-kô, Kôyasan (see VOL. IV) being a genuine specimen of his work. When we compare the present one with that we find differences in several points, so that we can not accept this as a work of Yeshin Sôdzu. We consider it rather to be a production by some able hand between the periods of Fujiwara and of Kamakura (12th century). The baldachin over the chief figure is a later addition.

法隆寺圖書館主任　佐藤良平

奈良三彩小壺の研究

一、緒言

奈良三彩と云へば、直ちに法隆寺の三彩壺を想ひ出す程、法隆寺三彩は、奈良三彩の代表的作品である。

法隆寺の三彩壺は、明治二十年頃、法隆寺の西院伽藍の一部を修理した際、金堂の北側、西院伽藍の南東隅、鐘楼の西北隅、聖霊院の東北隅の四箇所から、計二百の破片が出土した。

破片は、一片の大部分を有するものから、僅かに一平方糎に満たぬ微小なものまで、種々の大小があり、その数は、二千三百余に達した。

破片は、一部分、釉薬を施さない素地のままであるが、大部分は、黄、緑、紫の三彩釉が施されてゐる。

釉薬は、黄は、鉛釉に、緑は、銅を含む鉛釉に、紫は、マンガンを含む鉛釉に、夫々、呈色剤を加へたものである。

破片の大部分は、小さい破片であるが、その中、一部は、大きい破片であつて、これを組み合はせると、一個の壺になる。

この壺は、高さ、約二尺、口径、約一尺、胴の最大径、約二尺五寸、底径、約一尺二寸の、大型の壺である。

壺の表面は、黄、緑、紫の三彩釉が、ほぼ、均等に、施されてゐる。

壺の表面には、一面に、唐草模様が、浮彫風に、表はされてゐる。

唐草の、一部分は、模様が、不明瞭であるが、大部分は、明瞭

獅子石像二軀　傳支那宋人陳和卿作

（各身長五尺四寸、臺座四尺四寸四分）

奈良華嚴宗大本山東大寺藏

南都大佛殿の南方二丁許の處に丹彩斑爛たる一大門あり、世に稱して南大門と云ひ、天平勝寶四年（西曆七五二年）創建の當時より未だ一回も祝融の災に罹りたることなく、魏々乎として千古の舊觀を存す、而して其南面の兩側には身長二丈六尺に餘る二王の大像（第二冊掲出）を立たしめ、又北面の左右には石造の獅子を安置せり、茲に掲ぐるものは卽ち其獅子を撮影せるものにして、古來傳へて陳和卿の作なりと云ふ、和卿は支那宋朝の鑄工にして、聘せられて日本に來朝し、安德天皇の壽永二年（西曆一一八三年）弟陳佛壽及び我國の鑄工草部是助等と共に大佛の頭首を鑄造し、修飾の功を收めて毗首羯摩の再來なりとまで稱せられし人なり、然るに此石造獅子に就きては工藝志料に「建久七年（西曆一一九六年）後鳥羽天皇詔して大和の奈良の東大寺の中門を建て、石を以て獅子を造り、以て其內に置かしむ、又詔して堂內に石を以て脇士及四天の像を造らしむ、石工は支那人（宋朝の人なり）六郎等四人なり、六郎等曰く、日本國の石は彫刻に難し、宜しく之を支那に購求すべしと、朝廷因て使を支那に遣はして石を致さしむ、其運輸の雜費の米三千餘石なり、本邦に於て外邦の石を以て物像を造ることは茲に始まる（獅子今尙存す）」と云へり、此石像元來中門に在りしを後に此處に移したりとの傳說あるに徵すれば、工藝志料に言ふ所信憑するに足る可きが如し、但し六郎の名、支那人には、ふさはしからざるに似たれども、和卿來朝の後自ら斯く稱したるやも知る可らず、若し否らずんば別に六郎なる人ありて之を造りたるものならん、其孰れか果して是なるを知らずと雖も、兎に角に鎌倉時代の製作なるには相違なく、其姿態は往々西方亞細亞印度等の古殿堂に於て見る所の物に類し、頗る怪異の觀あり、而も頸輪の裝飾の如きは自ら別種の趣を存し、其全體頗る古雅雄偉なるを覺ゆ、是れ實に本邦に於て外國の石材を用ゐたる創始の彫刻として重視す可きものなるのみならず、他邦の藝術史研究上好箇の參考資料として、亦須らく珍重す可きものと云ふ可し

STONE IMAGES OF LIONS.

(Each, 5 feet 5 1/7 inches in height.)

SAID TO BE BY CHAN HUO-KIN (CHINESE).

OWNED BY THE TEMPLE TÔDAIJI, NARA.

(COLLOTYPE.)

To the south of the Hall of Daibutsu (Gigantic Statue of Buddha), there stands a high gate known as "Nan-daimon," (Southern Large Gate). Since its construction in 752 A.D. it has escaped all dangers by fire. In front of it stand two gigantic images of the deities, Nârâyaṇa and Vajrapâṇi, which we reproduced in VOL. II, while to the north stand the pair of stone lions here given.

The sculptor, Chan Huo-kin (Chin Wakei), an artist of the Sung dynasty, was summoned to Japan to cast the head of the Gigantic Statue of the Buddha of Tôdaiji. In 1183 he accomplished this work, in cooperation with his younger brother Chan Foshou, and Kusakabé Koresuké, a Japanese artist. For his extraordinary success in the execution of this work he was, by popular acclaim, exalted to the position of an incarnation of Viśvakarman (Architect of the Universe). In the "Kôgei Shiryô" (a book on industrial arts) we read as follows:—"In 1196 the Emperor Gotoba ordered to have built a central gate of the Tôdaiji, and to have carved lions and other figures in stone, to be placed inside the gate. The masons were Rokurô, a Chinese, and three others. Rokurô asserted that Japanese stone was so unsuited for purposes of carving that materials should be sought in China. The court sent an envoy abroad to bring Chinese stone. The cost of conveyance amounted to 3,000 *koku* of rice. The use of foreign materials for sculpture took its rise from this occurrance. The lions still exist." Popular tradition informes us that the lions were removed from the central gate to the south gate and the quotation just furnished seems to confirm this belief. Rokurô, a pure Japanese name, strikes us as unnatural for a Chinese, but he might well have adopted a Japanese name, after his naturalization. At any rate, it is safe to predicate that these pictures are productions of the Kamakura period (end of the 12th century—middle of the 14th century). The drawing of the lions resembles that of some of those found in old temples of Western Asia and India, but the necklace decorations are of quite a different character. They are samples of fine old sculpture of the Kamakura period, and may render help to the student of the relation of Chinese to Japanese art.

獅子石彫二一頭

（本邑益田郡内田村）

高山華嶽宗大本山東大寺藏

高山華嶽宗大本山東大寺は一大門伽藍を有して清の國立佛教研究所に比肩すべき大學校の設置されたことは既に世人の注目する所である。

大門の左右に天王(四天王)像の彫刻は一回も風蝕の跡なく、鏡々たる古色を帶びて面目躍如たるものがある。

面の正面に向かつて右側の獅子は口を開き、左側のものは口を閉じ、共に一対の阿吽の相を具備してゐる。

獅子は一般に獅子王と稱し、佛教の護法神として、佛陀の説法する所、常に獅子座と稱し、獅子は百獣の王として、威力無比、勇猛果敢、よく一切の邪魔を降伏し、佛法を護持する。

獅子の中門を潜り、直ちに眼に入つて來るものは、獅子の前に、一対の石獅子が、左右に分れて、中央に向かつて、坐してゐる。

獅子は、一般に、獅子王と稱し、百獣の王として、威力無比、勇猛果敢、よく一切の邪魔を降伏し、佛法を護持する

當麻曼荼羅緣起畫卷(紙本着色)　傳住吉慶恩筆

全二卷中の各一段

(竪幅一尺六寸)

相模國鎌倉淨土宗光明寺藏

今より凡一千百四十年の昔卽ち孝謙天皇の天平寶字年中(西暦第八世紀の央)、横佩右大臣藤原豐成の女、大和の當麻寺に入りて尼となり、阿彌陀の眞身を見んことを希念せしに、阿彌陀及び觀世音乃ち化して尼となり、女を助けて藕絲の淨土曼荼羅を織り成さしめ、これを以て攝取不捨の功德を示したりと云ふ、此畫卷は以上の緣起を描きたるものにして、上下二卷あり、こゝに出せる二圖、一は寺の東北に井を穿てるに、水湛々として湧出し、阿彌陀の化尼自ら蓮莖を折りて取り得たる所の絲を之に浸すや、忽ち變じて五色を成せりと云ふの奇瑞を寫せるものにして、上卷の一段なり、他は本願尼往生の時、靑天高く晴れて紫雲棚引き、空中に音樂聞え、異香薫じ、聖衆の來迎せしところを描けるものにして、下卷の末段なり

世に住吉慶恩の筆と傳ふる畫蹟少なからずと雖も、運筆の自在にして筆意の絕妙なるは、恐らく此畫卷に如くものなかる可し、乃ち之を夫の慶恩の筆として有名なる不動利益緣起、地藏緣起、平治物語、春日曼荼羅等に較ぶるに、挺然傑出の觀ありて一種の異彩を放てり、然れども慶恩の傳歷に就きては、第五冊平治物語畫卷の說明中にも述べし如く、衆說紛々として未だ一定せず、或は法眼永俊のことなりと云ひ、或は住吉住人介法橋慶忍を誤り傳へたるものにして建長頃(西暦第十三世紀の央)の人なりと云ひ、或は春日隆親(西暦第十二世紀の央)の二男なりと云ひ、又或は隆兼(西暦第十三四世紀の交)の男なりとも云へり、又一說に云く、慶恩は元暦、建久の頃(西暦第十二世紀の末)攝津國住吉の繪所にして、此畫卷の詞書の筆者後京極良經卿(攝政關白太政大臣九條兼實公の子にして、攝政と爲り、建永元年卽ち西暦一二〇六年、三十八歲にて薨ず、書畫を善くし、衆藝に達し、最も和歌に長せり)とは正に時代を同うせりと、それ此の如くなるが故に其果して良經卿と同時代の人なりや否や、此畫卷も亦其筆に成れるものなりや否や、得て知る可らず、狩野安信(慶長十八年—貞享二年卽ち西暦一六一三年—一六八五年)嘗て此畫卷を鑒して土佐將監光興の筆なりとせり、然れども光興とは何人なるか、是れ亦其傳歷を知るに由なし、要するに此畫卷の作者の誰なるかは未だ明かならざれども、詞書の筆者が良經卿なりと云ふに徵し、又光明寺の開山記主禪師(弘安十年卽ち西暦一二八七年、八十九歲にて入寂せし人)の所持したる物なりとの傳說に據て考ふれば、鎌倉時代(西暦第十二世紀終より第十四世紀の央に至る)の作品なりと云ふを得べし、而して其筆致傳彩の絕妙にして且つ紙幅の大なるは、他に多く其比を見ざる所、實に此時代に於ける畫卷物中の巨擘と稱す可き逸品なり

HISTORICAL PICTURES OF THE TAYEMA MAṆḌALA.

(Two sections of the two rolls, coloured; each roll, 1 foot 7 inches in width.)

SAID TO BE BY SUMIYOSHI KEION.

OWNED BY THE TEMPLE KWÔMYÔJI, KAMAKURA, SAGAMI.

(COLLOTYPE.)

1,140 years ago (in the middle of the 8th century), under the reign of the Empress Kôken, a daughter of the Minister Fujiwara Toyonari entered the nunnery in the Tayemadera. She there prayed earnestly for the appearance of the true body of the Buddha Amitâbha, who together with Avalokiteśvara transformed to nuns, to help her in weaving scenes of the paradise, where Buddha and other saints lived. The historical pictures of the Tayema Maṇḍala are meant to illustrate this story. To the north-east of the nunnery they are said to have digged a well, where pure water began to flow out. The nun, (the Buddha transformed), dipped the threads, made of fibres of the lotus stalks, into the well, whereupon they were dyed and became variagated. These were the threads used in weaving the picture of paradise. Part first exhibits, at the right, the digging of the well, and the dipping of the threads in water at the left. The second part illustrates a story that the daughter at her death was received into the Land of Amitâbha by the saints who welcomed her with musical strains.

There are several paintings said to be **Sumiyoshi Keion's** work, but none are so free in handling and so excellent in taste as the present pictures. Doubtless they are superior to other rolls, such as the Historical Pictures of the Fudô (God Acara), of the Jizô (Kshitigarbha), of the Heiji Period, and the Picture of the Kasuga Maṇḍala. But we do not know exactly who the author Keion was (see also VOL. V). The dates assigned to him vary so widely as from the 12th to the 14th century. Kanô Yasunobu (1613–1685) examined the present pictures and made a note that they were by Tosa Mitsuoki (光興 not 光起), a name equally unknown to us. Though we have some reason to assign these to the Kamakura period (end of the 12th century—middle of the 14th century), it is safer to leave their date unsettled. The skill in handling, and the application of colour are so excellent and the size of the paper is so large that the Kamakura period would have difficulty in furnishing anything similar.

奈良朝彩色絵巻断片

全二巻中の第一巻

（重要美術品）

唐草図様金箔宝相華文様

今より凡そ一千百四十年の昔、大和国平群郡の人、中臣の清麻呂、宮廷に奉仕して、内侍の職にあり、天平神護元年、大和国葛城郡の人、百済の末裔、和気の広虫

佛鑑禪師畫像(絹本着色)　筆者不詳

(竪四尺一寸一分、横一尺八寸二分)

京都臨濟宗大本山東福寺藏

支那宋朝徑山(浙江省杭州府)の無準禪師、諱は師範、蜀の人なり、九歲にして出家し、紹熙五年(西暦一一九四年)登戒す、後、育王の佛照、靈隱の破菴等諸名匠を請益して禪理を透悟せり、幾くもなくして、明州(浙江省寧波府)の清涼寺に出世し、又焦山、雪竇の諸大寺に歷住し、尋で朝命を奉じて育王の席を董し、後徑山に遷る、理宗帝(西暦一二二五年—一二六四年)、師を召して禪法を問ふ、師の奏對詳明なりしかば、帝嘉みして金襴の僧伽黎及び佛鑑禪師の號を賜ふ、淳祐九年(西暦一二四九年)三月示寂す、師性最も强記にして、經書一たび目を過れば誦を成し、筆札また妙絶なりしと云ふ

東福寺の開山聖一國師は實に佛鑑禪師の法嗣なり、諱は辯圓、字は圓爾、建仁二年(西暦一二〇二年)十月、駿河國藁科に生る、五歲にして郡の久能山の堯辯法師の室に入り、義學を修めしが、後榮西禪師の上足榮朝に從て敎外別傳の道を問ふ、嘉禎元年(西暦一二三五年)海に航して宋に入り、諸名僧に歷參し、遂に當時第一の宗匠たる徑山の無準禪師に謁し、其衣鉢を傳ふ、仁治二年(西暦一二四一年)歸朝し、崇福、承天の二寺を博多に創して盛んに直指の旨を提唱す、後關白藤原道家、洛の東南に大伽藍を創建し、名づけて東福寺と云ひ、師を請じて開山とし、聖一和尙の號を授く、弘安三年(西暦一二八〇年)十月入寂す、世壽七十九歲、正和の初、勅して國師の號を謚す、本朝國師の號、師に始まれりと云ふ

こゝに掲ぐる佛鑑禪師の頂相は、圖上の讚に見ゆるが如く、宋の嘉熙二年(西暦一二三八年)聖一國師の請によりて佛鑑自ら題讚せるものなり、畫は蓋し國師が彼國當時の名工をして親しく佛鑑の眞容を寫さしめたるものなる可く、其筆致純然たる宋代の風を存せり、故に此畫は啻に宋の名衲佛鑑の肖像たるのみならず、亦實に宋畫の好標本たり、而して此一幅の畫が夫の有名なる禪門の畫僧兆殿司(正平七年—永享三年卽ち西暦一三五二年—一四三一年)及び宅磨一派に與へたるの影響は果して何程なるやを知る可からざるなり

DHYÂNA-MASTER FO-CHIEN (BUKKAN ZENSHI).

(Kakemono, coloured; 4 feet $1^{11}/_{12}$ inches by 1 foot $8^{11}/_{12}$ inches.)

ARTIST UNKNOWN.

OWNED BY THE TEMPLE TÔFUKUJI, KYÔTO.

(COLLOTYPE).

Wu-shun (Bushun) of Ching-shan (in Hang-chou), who received full ordination in 1194, was versed in the Dhyâna (meditation) doctrine which he learned from Fo-chou and Po-an. He became Abbot of Ching-liao-ssu of Ming-chou (in Ning-po), Chiao-shan and of other famous temples and later on came to Ching-shan. Emperor Li-tsung (1225–1264) invited him to an interview and questioned him about the Dhyâna. His reply was so clear and convincing that the Emperor was much pleased and gave him the title "Fo-chien Shan-ssu" ("the Dhyâna-master Fô-chien"), at the same time presenting him with a robe of gold brocade. He is said to have had such a good memory, that a book once passed before his eyes, was never forgotten. His writing also betrayed the hand of a master. He died in 1249.

The founder of the monastery Tôfukuji, by which the present picture is owned, was Shôichi Kokushi who went to China in 1235, and studied under Fo-chien. On his return home in 1241 he founded two monasteries at Hakata, Chikuzen province, to propagate the doctrine of his teacher. The then Premier Fujiwara Michiiyé built the monastery Tôfukuji in Kyôto and dedicated it to Shôichi. Emperor Gouda gave him a posthumous title "Kokushi" ("Master of the State"), on his death in 1280, aged seventy-nine.

Over the picture here reproduced is a writing by Fo-chien himself, in which he says:—"Yenni* of Kunô (in Suruga) had my portrait painted and requested me to write a verse over it." And he writes a verse and dates it "Summer of the second year of the Chia-hsi period" (1238). Although we do not know who painted it, it is nevertheless certainly by an excellent representative of the pure Sung art. Our Chôdensu (1352–1431) and artists of the Takuma school seem to have been much influenced by the portrait.

* Shôichi's second name.

第廿六輯

釣雛師(雛釣)

（三四五×一七一センチ）

文部省蒐宗大本山東福寺藏

支那末宋初迹山(浙江省杭州)の禪僧蒐山(西暦一二四三年)の筆になる。此の人は、北宋の末に入宋した聖一國師(円爾)の嗣法弟子で、後に日本に渡り、京都の東福寺の開山となった。

この絹本掛軸は、竹の幹と、竹の葉の間から、雛を釣る人物を描いたものである。雛は、一本の竹竿の先に結び付けた糸の先に、餌を付けて、水面に垂れている。

この人物は、一見すると、漁夫のように見えるが、実は、中国の説話に出てくる、「雛釣師」と呼ばれる、仙人である。

この説話は、次のようなものである。

昔、ある国の王が、大臣を呼んで、「雛を釣ることは、誰にでもできるが、雛を釣ることは、誰にもできない。」と、言った。すると、大臣は、「雛を釣ることは、誰にでもできるが、雛を釣ることは、誰にもできない。」と、言った。王は、「雛を釣ることは、誰にでもできるが、雛を釣ることは、誰にもできない。」と、言った。

この話は、雛を釣ることは、誰にでもできるが、雛を釣ることは、誰にもできない。

大宋國日本國天厚
根地載一句之子老
有非分齒点寫之南
山白頭更準 三信風
宋人渠
日中之說 点長安
惠子之質 請賢人
嘉縣氏 城中頭之
大宋西山無平老僧書

阿彌陀如來銅像　大野五良右衞門作

（身長凡四丈四尺）　　相模國鎌倉淨土宗高德院有

此に掲ぐる阿彌陀如來の銅像は、世に鎌倉の大佛と稱し、最も有名なるものなり、今其緣起を繹ぬるに、高倉天皇治承四年（西曆一一八〇年）の亂に、南都の大佛殿兵燹に罹りて燒失せしにより、後白河法皇乃ち重源上人に命じて之を再建せしめ、建久六年（西曆一一九五年）落成慶讚供養の守護として、右大將源賴朝を鎌倉より召し給へり、賴朝乃ち南都に至り、其盛儀を目擊して、東國にも亦斯る大佛を造立せんと欲せしが、之を遂ぐるに至らずして薨去せしかば、老女稻多野局なる者、其志を繼で之を成就せんとせしに、二位夫人及び賴經將軍の隨喜を辱うし、重源上人の高弟淨光をして事に當らしむ、淨光普ねく、都鄙道俗に勸進して喜捨を募り、工を嘉禎四年（西曆一二三八年）に起し、寬元元年（西曆一二四三年）に至りて身長八丈に餘る阿彌陀如來の大像を竣功せり、事は載せて東鑑（卷三十二及び三十五）に詳かなり、然るに此像は源親行の東關紀行に據るに、木造なりしもの、如し、而して其像何時の頃にか損壞したりしかば（寺傳には寶治二年卽ち西曆一二四八年の秋、大風の爲めに殿堂吹倒され、佛像亦損壞すとあり）、建長四年（西曆一二五二年）八月十七日更に金銅像を鑄造せり、今の大佛卽ち是れなりと云ふ、其後建武二年（西曆一三三五年）及び應安二年（西曆一三六九年）の兩度、殿堂大風の爲めに吹倒され、又明應四年（西曆一四九五年）海濤激揚して伽藍僧坊等悉く流失し、爾來露佛のまゝにて今日に至れり、東鑑には此像を以て釋迦如來と記し、新編鎌倉志には盧遮那佛と稱すれども、其印相を見るに上品の阿彌陀佛なること疑なし、之を鑄造したるは上總國望陀郡矢名村の人大野五良右衞門なりと云ふ、佛身渾て靑銅にして、白毫は銀を以てし、眼睛は精金にて作れり、身長は四丈餘に達し、周圍十六間以上ありて、南都東大寺の盧遮那佛に亞ぐ所の巨像なり、而して其相好の圓滿なる、其容姿の端嚴なる、悉く能く法規に合せり、眞に本邦屈指の名作なりと謂ふ可し

阿彌陀如來のことは第二冊、山越阿彌陀如來圖の說明を參看す可し

BRONZE IMAGE OF THE BUDDHA AMITÂBHA.

(About 44 feet in height.)

BY ÔNO GOROYEMON.

OWNED BY THE TEMPLE KÔTOKUIN, KAMAKURA, SAGAMI.

(COLLOTYPE.)

The image of Buddha Amitâbha, here reproduced, is the well known Daibutsu of Kamakura and is cast in bronze. According to vols. 32 and 35 of the "Adzuma Kagami," in the civil war of 1180 the temple of Daibutsu (Gigantic Statue of Buddha) at Nara was burnt down and consequently the Emperor Goshirakawa ordered the priest Jyûgen to re-build it. The work was completed in 1195 when Minamoto Yoritomo who was then exercising political influence at Kamakura was invited to Nara to the ceremony of dedicating the new hall. He saw the Gigantic Statue of Buddha there and wished to have one in Kamakura. However, his death interrupted all plans. An old lady, Inadano Tsuboné, made an effort to execute her master's wish and as she obtained the approval of Yoritomo's wife and the Shôgun Yoritsuné, at once ordered the priest, Jyôkô, a pupil of Jyûgen, to plan the work. The priest thereupon travelled through the country to gather contributions for the object. In 1243 he made a large statue in wood. But it was injured in 1248, as it seems, during a storm by which the hall was completely demolished. It was cast in bronze in 1252 and is still extant. Since then the hall has met with an accident more than once. Finally in 1495 it was washed away by an inundation of the sea and the statue is left quite in the open air. The "Adzuma Kagami" above mentioned, took this statue to be that of Sâkyamuni and the "Shinpen Kamakura-shi" called it an image of Buddha Vairocana, but from the finger signs of the statue we infer it to be Amitâbha. The founder was Ôno Goroyemon of Kadzusa province. The body is of bronze, the white spot on the forehead of silver and the eye-pupils consist of gold. Its circumference measures more than 96 feet and its height is about 44 feet. The characteristic marks of the Buddha are all in accordance with Buddhistic rules. It is indeed a fine specimen of the Kamakura art.

To Buddha Amitâbha we referred in VOL. I.

人理五級法師門下

圖說付四条關係

（高橋良雄）

由緒圖繪書物上宗教關係讀者

の鎌倉時代に制作された木像の大仏殿の本尊である。この像は、高さ約一丈五尺（約四・五メートル）の坐像で、光背を含めた全体の高さは約二丈（約六メートル）に達する。光背には、中央に大日如来を配し、その周囲に十体の菩薩像が配されている。

この作品は、鎌倉時代の仏師運慶の工房で制作されたものと伝えられ、その作風は、力強い写実性と、衣文の流れに見られる躍動感とを特徴とする。特に、衣文の処理には、従来の平安時代の様式とは明らかに異なる、新しい表現が見られる。

この像は、もともと、東大寺の大仏殿の本尊として、奈良に安置されていたものであるが、平安時代末期の戦乱で、大仏殿が焼失した際に、その代わりとして、鎌倉に移されたものである。

この作品は、現在、東大寺の大仏殿の本尊の、大仏様の原型を、忠実に再現したものであるとされている。

この像は、昭和三十五年（一九六〇）に、国宝に指定された。

（一）

（二）

（三）

（四）

（五）

（六）

（七）

（八）

（九）

（十）

（十一）

（十二）

（十三）

（十四）

（十五）

（十六）

（十七）

（十八）

（十九）

（二十）

（二十一）

（二十二）

（二十三）

（二十四）

（二十五）

（二十六）

（二十七）

（二十八）

（二十九）

（三十）

（三十一）

（三十二）

（三十三）

（三十四）

（三十五）

（三十六）

（三十七）

（三十八）

（三十九）

（四十）

（四十一）

（四十二）

（四十三）

（四十四）

（四十五）

（四十六）

（四十七）

（四十八）

（四十九）

（五十）

（五十一）

（五十二）

（五十三）

（五十四）

（五十五）

（五十六）

（五十七）

（五十八）

（五十九）

（六十）

（六十一）

（六十二）

（六十三）

（六十四）

（六十五）

（六十六）

（六十七）

（六十八）

（六十九）

（七十）

（七十一）

（七十二）

（七十三）

（七十四）

（七十五）

（七十六）

（七十七）

（七十八）

（七十九）

（八十）

（八十一）

（八十二）

（八十三）

（八十四）

（八十五）

（八十六）

（八十七）

（八十八）

（八十九）

（九十）

（九十一）

（九十二）

（九十三）

（九十四）

（九十五）

（九十六）

（九十七）

（九十八）

（九十九）

（百）

（百一）

（百二）

（百三）

（百四）

（百五）

（百六）

（百七）

（百八）

（百九）

（二百）

（二百一）

（二百二）

（二百三）

（二百四）

（二百五）

（二百六）

（二百七）

（二百八）

（二百九）

（三百）

（三百一）

（三百二）

（三百三）

（三百四）

（三百五）

（三百六）

（三百七）

（三百八）

（三百九）

（四百）

（四百一）

（四百二）

（四百三）

（四百四）

（四百五）

（四百六）

（四百七）

（四百八）

（四百九）

（五百）

（五百一）

（五百二）

（五百三）

（五百四）

（五百五）

（五百六）

（五百七）

（五百八）

（五百九）

（六百）

（六百一）

（六百二）

（六百三）

（六百四）

（六百五）

（六百六）

（六百七）

（六百八）

（六百九）

（七百）

（七百一）

（七百二）

（七百三）

（七百四）

（七百五）

（七百六）

（七百七）

（七百八）

（七百九）

（八百）

（八百一）

（八百二）

（八百三）

（八百四）

（八百五）

（八百六）

（八百七）

（八百八）

（八百九）

（九百）

（九百一）

（九百二）

（九百三）

（九百四）

（九百五）

（九百六）

（九百七）

（九百八）

（九百九）

（千）

（千一）

（千二）

（千三）

（千四）

（千五）

（千六）

（千七）

（千八）

（千九）

（二千）

（二千一）

（二千二）

（二千三）

（二千四）

（二千五）

（二千六）

（二千七）

（二千八）

（二千九）

（三千）

（三千一）

（三千二）

（三千三）

（三千四）

（三千五）

（三千六）

（三千七）

（三千八）

（三千九）

（四千）

（四千一）

（四千二）

（四千三）

（四千四）

（四千五）

（四千六）

（四千七）

（四千八）

（四千九）

（五千）

（五千一）

（五千二）

（五千三）

（五千四）

（五千五）

（五千六）

（五千七）

（五千八）

（五千九）

（六千）

（六千一）

（六千二）

（六千三）

（六千四）

（六千五）

（六千六）

（六千七）

（六千八）

（六千九）

（七千）

（七千一）

（七千二）

（七千三）

（七千四）

（七千五）

（七千六）

（七千七）

（七千八）

（七千九）

（八千）

（八千一）

（八千二）

（八千三）

（八千四）

（八千五）

（八千六）

（八千七）

（八千八）

（八千九）

（九千）

（九千一）

（九千二）

（九千三）

（九千四）

（九千五）

（九千六）

（九千七）

（九千八）

（九千九）

（一万）

（一万一）

（一万二）

（一万三）

（一万四）

（一万五）

（一万六）

（一万七）

（一万八）

（一万九）

（二万）

（二万一）

（二万二）

（二万三）

（二万四）

（二万五）

（二万六）

（二万七）

（二万八）

（二万九）

（三万）

（三万一）

（三万二）

（三万三）

（三万四）

（三万五）

（三万六）

（三万七）

（三万八）

（三万九）

（四万）

（四万一）

（四万二）

（四万三）

（四万四）

（四万五）

（四万六）

（四万七）

（四万八）

（四万九）

（五万）

（五万一）

（五万二）

（五万三）

（五万四）

（五万五）

（五万六）

（五万七）

（五万八）

（五万九）

（六万）

（六万一）

（六万二）

（六万三）

（六万四）

（六万五）

（六万六）

（六万七）

（六万八）

（六万九）

（七万）

（七万一）

（七万二）

（七万三）

（七万四）

（七万五）

（七万六）

（七万七）

（七万八）

（七万九）

（八万）

（八万一）

（八万二）

（八万三）

（八万四）

（八万五）

（八万六）

（八万七）

（八万八）

（八万九）

（九万）

（九万一）

（九万二）

（九万三）

（九万四）

（九万五）

（九万六）

（九万七）

（九万八）

（九万九）

（十万）

（十万一）

（十万二）

（十万三）

（十万四）

（十万五）

（十万六）

（十万七）

（十万八）

（十万九）

（二十万）

（二十万一）

（二十万二）

（二十万三）

（二十万四）

（二十万五）

（二十万六）

（二十万七）

（二十万八）

（二十万九）

（三十万）

（三十万一）

（三十万二）

（三十万三）

（三十万四）

（三十万五）

（三十万六）

（三十万七）

（三十万八）

（三十万九）

（四十万）

（四十万一）

（四十万二）

（四十万三）

（四十万四）

（四十万五）

（四十万六）

（四十万七）

（四十万八）

（四十万九）

（五十万）

（五十万一）

（五十万二）

（五十万三）

（五十万四）

（五十万五）

（五十万六）

（五十万七）

（五十万八）

（五十万九）

（六十万）

（六十万一）

（六十万二）

（六十万三）

（六十万四）

（六十万五）

（六十万六）

（六十万七）

（六十万八）

（六十万九）

（七十万）

（七十万一）

（七十万二）

（七十万三）

（七十万四）

（七十万五）

（七十万六）

（七十万七）

（七十万八）

（七十万九）

（八十万）

（八十万一）

（八十万二）

（八十万三）

（八十万四）

（八十万五）

（八十万六）

（八十万七）

（八十万八）

（八十万九）

（九十万）

（九十万一）

（九十万二）

（九十万三）

（九十万四）

（九十万五）

（九十万六）

（九十万七）

（九十万八）

（九十万九）

（百万）

（百万一）

（百万二）

（百万三）

（百万四）

（百万五）

（百万六）

（百万七）

（百万八）

（百万九）

（二百万）

（二百万一）

（二百万二）

（二百万三）

（二百万四）

（二百万五）

（二百万六）

（二百万七）

（二百万八）

（二百万九）

（三百万）

（三百万一）

（三百万二）

（三百万三）

（三百万四）

（三百万五）

（三百万六）

（三百万七）

（三百万八）

（三百万九）

（四百万）

（四百万一）

（四百万二）

（四百万三）

（四百万四）

（四百万五）

（四百万六）

（四百万七）

（四百万八）

（四百万九）

（五百万）

（五百万一）

（五百万二）

（五百万三）

（五百万四）

（五百万五）

（五百万六）

（五百万七）

（五百万八）

（五百万九）

（六百万）

（六百万一）

（六百万二）

（六百万三）

（六百万四）

（六百万五）

（六百万六）

（六百万七）

（六百万八）

（六百万九）

（七百万）

（七百万一）

（七百万二）

（七百万三）

（七百万四）

（七百万五）

（七百万六）

（七百万七）

（七百万八）

（七百万九）

（八百万）

（八百万一）

（八百万二）

（八百万三）

（八百万四）

（八百万五）

（八百万六）

（八百万七）

（八百万八）

（八百万九）

（九百万）

（九百万一）

（九百万二）

（九百万三）

（九百万四）

（九百万五）

（九百万六）

（九百万七）

（九百万八）

（九百万九）

（一千万）

（一千万一）

（一千万二）

（一千万三）

（一千万四）

（一千万五）

（一千万六）

（一千万七）

（一千万八）

（一千万九）

（二千万）

（二千万一）

（二千万二）

（二千万三）

（二千万四）

（二千万五）

（二千万六）

（二千万七）

（二千万八）

（二千万九）

（三千万）

（三千万一）

（三千万二）

（三千万三）

（三千万四）

（三千万五）

（三千万六）

（三千万七）

（三千万八）

（三千万九）

（四千万）

（四千万一）

（四千万二）

（四千万三）

（四千万四）

（四千万五）

（四千万六）

（四千万七）

（四千万八）

（四千万九）

（五千万）

（五千万一）

（五千万二）

（五千万三）

（五千万四）

（五千万五）

（五千万六）

（五千万七）

（五千万八）

（五千万九）

（六千万）

（六千万一）

（六千万二）

（六千万三）

（六千万四）

（六千万五）

（六千万六）

（六千万七）

（六千万八）

（六千万九）

（七千万）

（七千万一）

（七千万二）

（七千万三）

（七千万四）

（七千万五）

（七千万六）

（七千万七）

（七千万八）

（七千万九）

（八千万）

（八千万一）

（八千万二）

（八千万三）

（八千万四）

（八千万五）

（八千万六）

（八千万七）

（八千万八）

（八千万九）

（九千万）

（九千万一）

（九千万二）

（九千万三）

（九千万四）

（九千万五）

（九千万六）

（九千万七）

（九千万八）

（九千万九）

（一億）

（一億一）

（一億二）

（一億三）

（一億四）

（一億五）

（一億六）

（一億七）

（一億八）

（一億九）

（二億）

（二億一）

（二億二）

（二億三）

（二億四）

（二億五）

（二億六）

（二億七）

（二億八）

（二億九）

（三億）

（三億一）

（三億二）

（三億三）

（三億四）

（三億五）

（三億六）

（三億七）

（三億八）

（三億九）

（四億）

（四億一）

（四億二）

（四億三）

（四億四）

（四億五）

（四億六）

（四億七）

（四億八）

（四億九）

（五億）

（五億一）

（五億二）

（五億三）

（五億四）

（五億五）

（五億六）

（五億七）

（五億八）

（五億九）

（六億）

（六億一）

（六億二）

（六億三）

（六億四）

（六億五）

（六億六）

（六億七）

（六億八）

（六億九）

（七億）

（七億一）

（七億二）

（七億三）

（七億四）

（七億五）

（七億六）

（七億七）

（七億八）

（七億九）

（八億）

（八億一）

（八億二）

（八億三）

（八億四）

（八億五）

（八億六）

（八億七）

（八億八）

（八億九）

（九億）

（九億一）

（九億二）

（九億三）

（九億四）

（九億五）

（九億六）

（九億七）

（九億八）

（九億九）

（十億）

（十億一）

（十億二）

（十億三）

（十億四）

（十億五）

（十億六）

（十億七）

（十億八）

（十億九）

（二十億）

（二十億一）

（二十億二）

（二十億三）

（二十億四）

（二十億五）

（二十億六）

（二十億七）

（二十億八）

（二十億九）

（三十億）

（三十億一）

（三十億二）

（三十億三）

（三十億四）

（三十億五）

（三十億六）

（三十億七）

（三十億八）

（三十億九）

（四十億）

（四十億一）

（四十億二）

（四十億三）

（四十億四）

（四十億五）

（四十億六）

（四十億七）

（四十億八）

（四十億九）

（五十億）

（五十億一）

（五十億二）

（五十億三）

（五十億四）

（五十億五）

（五十億六）

（五十億七）

（五十億八）

（五十億九）

（六十億）

（六十億一）

（六十億二）

（六十億三）

（六十億四）

（六十億五）

（六十億六）

（六十億七）

（六十億八）

（六十億九）

（七十億）

（七十億一）

（七十億二）

（七十億三）

（七十億四）

（七十億五）

（七十億六）

（七十億七）

（七十億八）

（七十億九）

（八十億）

（八十億一）

（八十億二）

（八十億三）

（八十億四）

（八十億五）

（八十億六）

（八十億七）

（八十億八）

（八十億九）

（九十億）

（九十億一）

（九十億二）

（九十億三）

（九十億四）

（九十億五）

（九十億六）

（九十億七）

（九十億八）

（九十億九）

（百億）

（百億一）

（百億二）

（百億三）

（百億四）

（百億五）

（百億六）

（百億七）

（百億八）

（百億九）

（二百億）

（二百億一）

（二百億二）

（二百億三）

（二百億四）

（二百億五）

（二百億六）

（二百億七）

（二百億八）

（二百億九）

（三百億）

（三百億一）

（三百億二）

（三百億三）

（三百億四）

（三百億五）

（三百億六）

（三百億七）

（三百億八）

（三百億九）

（四百億）

（四百億一）

（四百億二）

（四百億三）

（四百億四）

（四百億五）

（四百億六）

（四百億七）

（四百億八）

（四百億九）

（五百億）

（五百億一）

（五百億二）

（五百億三）

（五百億四）

（五百億五）

（五百億六）

（五百億七）

（五百億八）

（五百億九）

（六百億）

（六百億一）

（六百億二）

（六百億三）

（六百億四）

（六百億五）

（六百億六）

（六百億七）

（六百億八）

（六百億九）

（七百億）

（七百億一）

（七百億二）

（七百億三）

（七百億四）

（七百億五）

（七百億六）

（七百億七）

（七百億八）

（七百億九）

（八百億）

（八百億一）

（八百億二）

（八百億三）

（八百億四）

（八百億五）

（八百億六）

（八百億七）

（八百億八）

（八百億九）

（九百億）

（九百億一）

（九百億二）

（九百億三）

（九百億四）

（九百億五）

（九百億六）

（九百億七）

（九百億八）

（九百億九）

（一兆）

（一兆一）

（一兆二）

（一兆三）

（一兆四）

（一兆五）

（一兆六）

（一兆七）

（一兆八）

（一兆九）

（二兆）

（二兆一）

（二兆二）

（二兆三）

（二兆四）

（二兆五）

（二兆六）

（二兆七）

（二兆八）

（二兆九）

（三兆）

（三兆一）

（三兆二）

（三兆三）

（三兆四）

（三兆五）

（三兆六）

（三兆七）

（三兆八）

（三兆九）

（四兆）

（四兆一）

（四兆二）

（四兆三）

（四兆四）

（四兆五）

（四兆六）

（四兆七）

（四兆八）

（四兆九）

（五兆）

（五兆一）

（五兆二）

（五兆三）

（五兆四）

（五兆五）

（五兆六）

（五兆七）

（五兆八）

（五兆九）

（六兆）

（六兆一）

（六兆二）

（六兆三）

（六兆四）

（六兆五）

（六兆六）

（六兆七）

（六兆八）

（六兆九）

（七兆）

（七兆一）

（七兆二）

（七兆三）

（七兆四）

（七兆五）

（七兆六）

（七兆七）

（七兆八）

（七兆九）

（八兆）

（八兆一）

（八兆二）

（八兆三）

（八兆四）

（八兆五）

（八兆六）

（八兆七）

（八兆八）

（八兆九）

（九兆）

（九兆一）

（九兆二）

（九兆三）

（九兆四）

（九兆五）

（九兆六）

（九兆七）

（九兆八）

（九兆九）

（十兆）

（十兆一）

（十兆二）

（十兆三）

（十兆四）

（十兆五）

（十兆六）

（十兆七）

（十兆八）

（十兆九）

（二十兆）

（二十兆一）

（二十兆二）

（二十兆三）

（二十兆四）

（二十兆五）

（二十兆六）

（二十兆七）

（二十兆八）

（二十兆九）

（三十兆）

（三十兆一）

（三十兆二）

（三十兆三）

（三十兆四）

（三十兆五）

（三十兆六）

（三十兆七）

（三十兆八）

（三十兆九）

（四十兆）

（四十兆一）

（四十兆二）

（四十兆三）

（四十兆四）

（四十兆五）

（四十兆六）

（四十兆七）

（四十兆八）

（四十兆九）

（五十兆）

（五十兆一）

（五十兆二）

（五十兆三）

（五十兆四）

（五十兆五）

（五十兆六）

（五十兆七）

（五十兆八）

（五十兆九）

（六十兆）

（六十兆一）

（六十兆二）

（六十兆三）

（六十兆四）

（六十兆五）

（六十兆六）

（六十兆七）

（六十兆八）

（六十兆九）

（七十兆）

（七十兆一）

（七十兆二）

（七十兆三）

（七十兆四）

（七十兆五）

（七十兆六）

（七十兆七）

（七十兆八）

（七十兆九）

（八十兆）

（八十兆一）

（八十兆二）

（八十兆三）

（八十兆四）

（八十兆五）

（八十兆六）

（八十兆七）

（八十兆八）

（八十兆九）

（九十兆）

（九十兆一）

（九十兆二）

（九十兆三）

（九十兆四）

（九十兆五）

（九十兆六）

（九十兆七）

（九十兆八）

（九十兆九）

（百兆）

（百兆一）

（百兆二）

（百兆三）

（百兆四）

（百兆五）

（百兆六）

（百兆七）

（百兆八）

（百兆九）

（二百兆）

（二百兆一）

（二百兆二）

（二百兆三）

（二百兆四）

（二百兆五）

（二百兆六）

（二百兆七）

（二百兆八）

（二百兆九）

（三百兆）

（三百兆一）

（三百兆二）

（三百兆三）

（三百兆四）

（三百兆五）

（三百兆六）

（三百兆七）

（三百兆八）

（三百兆九）

（四百兆）

（四百兆一）

（四百兆二）

（四百兆三）

（四百兆四）

（四百兆五）

（四百兆六）

（四百兆七）

（四百兆八）

（四百兆九）

（五百兆）

（五百兆一）

（五百兆二）

（五百兆三）

（五百兆四）

（五百兆五）

（五百兆六）

（五百兆七）

（五百兆八）

（五百兆九）

（六百兆）

（六百兆一）

（六百兆二）

（六百兆三）

（六百兆四）

（六百兆五）

（六百兆六）

（六百兆七）

（六百兆八）

（六百兆九）

（七百兆）

（七百兆一）

（七百兆二）

（七百兆三）

（七百兆四）

（七百兆五）

（七百兆六）

（七百兆七）

（七百兆八）

（七百兆九）

（八百兆）

（八百兆一）

（八百兆二）

（八百兆三）

（八百兆四）

（八百兆五）

（八百兆六）

（八百兆七）

（八百兆八）

（八百兆九）

（九百兆）

（九百兆一）

（九百兆二）

（九百兆三）

（九百兆四）

（九百兆五）

（九百兆六）

（九百兆七）

（九百兆八）

（九百兆九）

（一京）

（一京一）

（一京二）

（一京三）

（一京四）

（一京五）

（一京六）

（一京七）

（一京八）

（一京九）

（二京）

（二京一）

（二京二）

（二京三）

（二京四）

（二京五）

（二京六）

（二京七）

（二京八）

（二京九）

（三京）

（三京一）

（三京二）

（三京三）

（三京四）

（三京五）

（三京六）

（三京七）

（三京八）

（三京九）

（四京）

（四京一）

（四京二）

（四京三）

（四京四）

（四京五）

（四京六）

（四京七）

（四京八）

（四京九）

（五京）

（五京一）

（五京二）

（五京三）

（五京四）

（五京五）

（五京六）

（五京七）

（五京八）

（五京九）

（六京）

（六京一）

（六京二）

（六京三）

（六京四）

（六京五）

（六京六）

（六京七）

（六京八）

（六京九）

（七京）

（七京一）

（七京二）

（七京三）

（七京四）

（七京五）

（七京六）

（七京七）

（七京八）

（七京九）

（八京）

（八京一）

（八京二）

（八京三）

（八京四）

（八京五）

（八京六）

（八京七）

（八京八）

（八京九）

（九京）

（九京一）

（九京二）

（九京三）

（九京四）

（九京五）

（九京六）

（九京七）

（九京八）

（九京九）

（十京）

（十京一）

（十京二）

（十京三）

（十京四）

（十京五）

（十京六）

（十京七）

（十京八）

（十京九）

（二十京）

（二十京一）

（二十京二）

（二十京三）

（二十京四）

（二十京五）

（二十京六）

（二十京七）

（二十京八）

（二十京九）

（三十京）

（三十京一）

（三十京二）

（三十京三）

（三十京四）

（三十京五）

（三十京六）

（三十京七）

（三十京八）

（三十京九）

（四十京）

（四十京一）

（四十京二）

（四十京三）

（四十京四）

（四十京五）

（四十京六）

（四十京七）

（四十京八）

（四十京九）

（五十京）

（五十京一）

（五十京二）

（五十京三）

（五十京四）

（五十京五）

（五十京六）

（五十京七）

（五十京八）

（五十京九）

（六十京）

（六十京一）

（六十京二）

（六十京三）

（六十京四）

（六十京五）

（六十京六）

（六十京七）

（六十京八）

（六十京九）

（七十京）

（七十京一）

（七十京二）

（七十京三）

（七十京四）

（七十京五）

（七十京六）

（七十京七）

（七十京八）

（七十京九）

（八十京）

（八十京一）

（八十京二）

（八十京三）

（八十京四）

（八十京五）

（八十京六）

（八十京七）

（八十京八）

（八十京九）

（九十京）

（九十京一）

（九十京二）

（九十京三）

（九十京四）

（九十京五）

（九十京六）

（九十京七）

（九十京八）

（九十京九）

（百京）

（百京一）

（百京二）

（百京三）

（百京四）

（百京五）

（百京六）

（百京七）

（百京八）

（百京九）

（二百京）

（二百京一）

（二百京二）

（二百京三）

（二百京四）

（二百京五）

（二百京六）

（二百京七）

（二百京八）

（二百京九）

（三百京）

（三百京一）

（三百京二）

（三百京三）

（三百京四）

（三百京五）

（三百京六）

（三百京七）

（三百京八）

（三百京九）

（四百京）

（四百京一）

（四百京二）

（四百京三）

（四百京四）

（四百京五）

（四百京六）

（四百京七）

（四百京八）

（四百京九）

（五百京）

（五百京一）

（五百京二）

（五百京三）

（五百京四）

（五百京五）

（五百京六）

（五百京七）

（五百京八）

（五百京九）

（六百京）

（六百京一）

（六百京二）

（六百京三）

（六百京四）

（六百京五）

（六百京六）

（六百京七）

（六百京八）

（六百京九）

（七百京）

（七百京一）

（七百京二）

（七百京三）

（七百京四）

（七百京五）

（七百京六）

（七百京七）

（七百京八）

（七百京九）

（八百京）

（八百京一）

（八百京二）

（八百京三）

（八百京四）

（八百京五）

（八百京六）

（八百京七）

（八百京八）

（八百京九）

（九百京）

（九百京一）

（九百京二）

（九百京三）

（九百京四）

（九百京五）

（九百京六）

（九百京七）

（九百京八）

（九百京九）

（一垓）

（一垓一）

（一垓二）

（一垓三）

（一垓四）

（一垓五）

（一垓六）

（一垓七）

（一垓八）

（一垓九）

（二垓）

（二垓一）

（二垓二）

（二垓三）

（二垓四）

（二垓五）

（二垓六）

（二垓七）

（二垓八）

（二垓九）

（三垓）

（三垓一）

（三垓二）

（三垓三）

（三垓四）

（三垓五）

（三垓六）

（三垓七）

（三垓八）

（三垓九）

（四垓）

（四垓一）

（四垓二）

（四垓三）

（四垓四）

（四垓五）

（四垓六）

（四垓七）

（四垓八）

（四垓九）

（五垓）

（五垓一）

（五垓二）

（五垓三）

（五垓四）

（五垓五）

（五垓六）

（五垓七）

（五垓八）

（五垓九）

（六垓）

（六垓一）

（六垓二）

（六垓三）

（六垓四）

（六垓五）

（六垓六）

（六垓七）

（六垓八）

（六垓九）

（七垓）

（七垓一）

（七垓二）

（七垓三）

（七垓四）

（七垓五）

（七垓六）

（七垓七）

（七垓八）

（七垓九）

（八垓）

（八垓一）

（八垓二）

（八垓三）

（八垓四）

（八垓五）

（八垓六）

（八垓七）

（八垓八）

（八垓九）

（九垓）

（九垓一）

（九垓二）

（九垓三）

（九垓四）

（九垓五）

（九垓六）

（九垓七）

（九垓八）

（九垓九）

（一秭）

（一秭一）

（一秭二）

（一秭三）

（一秭四）

（一秭五）

（一秭六）

（一秭七）

（一秭八）

（一秭九）

（二秭）

（二秭一）

（二秭二）

（二秭三）

（二秭四）

（二秭五）

（二秭六）

（二秭七）

（二秭八）

（二秭九）

（三秭）

（三秭一）

（三秭二）

（三秭三）

（三秭四）

（三秭五）

（三秭六）

（三秭七）

（三秭八）

（三秭九）

（四秭）

（四秭一）

（四秭二）

（四秭三）

（四秭四）

（四秭五）

（四秭六）

（四秭七）

（四秭八）

（四秭九）

（五秭）

（五秭一）

（五秭二）

（五秭三）

（五秭四）

（五秭五）

（五秭六）

（五秭七）

（五秭八）

（五秭九）

（六秭）

（六秭一）

（六秭二）

（六秭三）

（六秭四）

（六秭五）

（六秭六）

（六秭七）

（六秭八）

（六秭九）

（七秭）

（七秭一）

（七秭二）

（七秭三）

（七秭四）

（七秭五）

（七秭六）

（七秭七）

（七秭八）

（七秭九）

（八秭）

（八秭一）

（八秭二）

（八秭三）

（八秭四）

（八秭五）

（八秭六）

（八秭七）

（八秭八）

（八秭九）

（九秭）

（九秭一）

（九秭二）

（九秭三）

（九秭四）

（九秭五）

（九秭六）

（九秭七）

（九秭八）

（九秭九）

（一穰）

（一穰一）

（一穰二）

（一穰三）

（一穰四）

（一穰五）

（一穰六）

（一穰七）

（一穰八）

（一穰九）

（二穰）

（二穰一）

（二穰二）

（二穰三）

（二穰四）

（二穰五）

（二穰六）

（二穰七）

（二穰八）

（二穰九）

（三穰）

（三穰一）

（三穰二）

（三穰三）

（三穰四）

（三穰五）

（三穰六）

（三穰七）

（三穰八）

（三穰九）

（四穰）

（四穰一）

（四穰二）

（四穰三）

（四穰四）

（四穰五）

（四穰六）

（四穰七）

（四穰八）

（四穰九）

（五穰）

（五穰一）

（五穰二）

（五穰三）

（五穰四）

（五穰五）

（五穰六）

（五穰七）

（五穰八）

（五穰九）

（六穰）

（六穰一）

（六穰二）

（六穰三）

（六穰四）

（六穰五）

（六穰六）

（六穰七）

（六穰八）

（六穰九）

（七穰）

（七穰一）

（七穰二）

（七穰三）

（七穰四）

（七穰五）

（七穰六）

（七穰七）

（七穰八）

（七穰九）

（八穰）

（八穰一）

（八穰二）

（八穰三）

（八穰四）

（八穰五）

（八穰六）

（八穰七）

（八穰八）

（八穰九）

（九穰）

（九穰一）

（九穰二）

（九穰三）

（九穰四）

（九穰五）

（九穰六）

（九穰七）

（九穰八）

（九穰九）

（一溝）

（一溝一）

（一溝二）

（一溝三）

（一溝四）

（一溝五）

（一溝六）

（一溝七）

（一溝八）

（一溝九）

（二溝）

（二溝一）

（二溝二）

（二溝三）

（二溝四）

（二溝五）

（二溝六）

（二溝七）

（二溝八）

（二溝九）

（三溝）

（三溝一）

（三溝二）

（三溝三）

（三溝四）

（三溝五）

（三溝六）

（三溝七）

（三溝八）

（三溝九）

（四溝）

（四溝一）

（四溝二）

（四溝三）

（四溝四）

（四溝五）

（四溝六）

（四溝七）

（四溝八）

（四溝九）

（五溝）

（五溝一）

（五溝二）

（五溝三）

（五溝四）

（五溝五）

（五溝六）

（五溝七）

（五溝八）

（五溝九）

（六溝）

（六溝一）

（六溝二）

（六溝三）

（六溝四）

（六溝五）

（六溝六）

（六溝七）

（六溝八）

（六溝九）

（七溝）

（七溝一）

（七溝二）

（七溝三）

（七溝四）

（七溝五）

（七溝六）

（七溝七）

（七溝八）

（七溝九）

（八溝）

（八溝一）

（八溝二）

（八溝三）

（八溝四）

（八溝五）

（八溝六）

（八溝七）

（八溝八）

（八溝九）

（九溝）

（九溝一）

（九溝二）

（九溝三）

（九溝四）

（九溝五）

（九溝六）

（九溝七）

（九溝八）

（九溝九）

（一澗）

（一澗一）

（一澗二）

（一澗三）

（一澗四）

（一澗五）

（一澗六）

（一澗七）

（一澗八）

（一澗九）

（二澗）

（二澗一）

（二澗二）

（二澗三）

（二澗四）

（二澗五）

（二澗六）

（二澗七）

（二澗八）

（二澗九）

（三澗）

（三澗一）

（三澗二）

（三澗三）

（三澗四）

（三澗五）

（三澗六）

（三澗七）

（三澗八）

（三澗九）

（四澗）

（四澗一）

（四澗二）

（四澗三）

（四澗四）

（四澗五）

（四澗六）

（四澗七）

（四澗八）

（四澗九）

（五澗）

（五澗一）

（五澗二）

（五澗三）

（五澗四）

（五澗五）

（五澗六）

（五澗七）

（五澗八）

（五澗九）

（六澗）

（六澗一）

（六澗二）

（六澗三）

（六澗四）

（六澗五）

（六澗六）

（六澗七）

（六澗八）

（六澗九）

（七澗）

（七澗一）

（七澗二）

（七澗三）

（七澗四）

（七澗五）

（七澗六）

（七澗七）

（七澗八）

（七澗九）

（八澗）

（八澗一）

（八澗二）

（八澗三）

（八澗四）

（八澗五）

（八澗六）

（八澗七）

（八澗八）

（八澗九）

（九澗）

（九澗一）

（九澗二）

（九澗三）

（九澗四）

（九澗五）

（九澗六）

（九澗七）

（九澗八）

（九澗九）

（一正）

（一正一）

（一正二）

（一正三）

（一正四）

（一正五）

（一正六）

（一正七）

（一正八）

（一正九）

（二正）

（二正一）

（二正二）

（二正三）

（二正四）

（二正五）

（二正六）

（二正七）

（二正八）

（二正九）

（三正）

（三正一）

（三正二）

（三正三）

（三正四）

（三正五）

（三正六）

（三正七）

（三正八）

（三正九）

（四正）

（四正一）

（四正二）

（四正三）

（四正四）

（四正五）

（四正六）

（四正七）

（四正八）

（四正九）

（五正）

（五正一）

（五正二）

（五正三）

（五正四）

（五正五）

（五正六）

（五正七）

（五正八）

（五正九）

（六正）

（六正一）

（六正二）

（六正三）

（六正四）

（六正五）

（六正六）

（六正七）

（六正八）

（六正九）

（七正）

（七正一）

（七正二）

（七正三）

（七正四）

（七正五）

（七正六）

（七正七）

（七正八）

（七正九）

（八正）

（八正一）

（八正二）

（八正三）

（八正四）

（八正五）

（八正六）

（八正七）

（八正八）

（八正九）

（九正）

（九正一）

（九正二）

（九正三）

（九正四）

（九正五）

（九正六）

（九正七）

（九正八）

（九正九）

（一載）

（一載一）

（一載二）

（一載三）

（一載四）

（一載五）

（一載六）

（一載七）

（一載八）

（一載九）

（二載）

（二載一）

（二載二）

（二載三）

（二載四）

（二載五）

（二載六）

（二載七）

（二載八）

（二載九）

（三載）

（三載一）

（三載二）

（三載三）

（三載四）

（三載五）

（三載六）

（三載七）

（三載八）

（三載九）

（四載）

（四載一）

（四載二）

（四載三）

（四載四）

（四載五）

（四載六）

（四載七）

（四載八）

（四載九）

（五載）

（五載一）

（五載二）

（五載三）

（五載四）

（五載五）

（五載六）

（五載七）

（五載八）

（五載九）

（六載）

（六載一）

（六載二）

（六載三）

（六載四）

（六載五）

（六載六）

（六載七）

（六載八）

（六載九）

（七載）

（七載一）

（七載二）

（七載三）

（七載四）

（七載五）

（七載六）

（七載七）

（七載八）

（七載九）

（八載）

（八載一）

（八載二）

（八載三）

（八載四）

（八載五）

（八載六）

（八載七）

（八載八）

（八載九）

（九載）

（九載一）

（九載二）

（九載三）

（九載四）

（九載五）

（九載六）

（九載七）

（九載八）

（九載九）

（一極）

（一極一）

（一極二）

（一極三）

（一極四）

（一極五）

（一極六）

（一極七）

（一極八）

（一極九）

（二極）

（二極一）

（二極二）

（二極三）

（二極四）

（二極五）

（二極六）

（二極七）

（二極八）

（二極九）

（三極）

（三極一）

（三極二）

（三極三）

（三極四）

（三極五）

（三極六）

（三極七）

（三極八）

（三極九）

（四極）

（四極一）

（四極二）

（四極三）

（四極四）

（四極五）

（四極六）

（四極七）

（四極八）

（四極九）

（五極）

（五極一）

（五極二）

（五極三）

（五極四）

（五極五）

（五極六）

（五極七）

（五極八）

（五極九）

（六極）

（六極一）

（六極二）

（六極三）

（六極四）

（六極五）

（六極六）

（六極七）

（六極八）

（六極九）

（七極）

（七極一）

（七極二）

（七極三）

（七極四）

（七極五）

（七極六）

（七極七）

（七極八）

（七極九）

（八極）

（八極一）

（八極二）

（八極三）

（八極四）

（八極五）

（八極六）

（八極七）

（八極八）

（八極九）

（九極）

（九極一）

（九極二）

（九極三）

（九極四）

（九極五）

（九極六）

（九極七）

（九極八）

（九極九）

（一恒河沙）

（一恒河沙一）

（一恒河沙二）

（一恒河沙三）

（一恒河沙四）

（一恒河沙五）

（一恒河沙六）

（一恒河沙七）

（一恒河沙八）

（一恒河沙九）

（二恒河沙）

（二恒河沙一）

（二恒河沙二）

（二恒河沙三）

（二恒河沙四）

（二恒河沙五）

（二恒河沙六）

（二恒河沙七）

（二恒河沙八）

（二恒河沙九）

（三恒河沙）

（三恒河沙一）

（三恒河沙二）

（三恒河沙三）

（三恒河沙四）

（三恒河沙五）

（三恒河沙六）

（三恒河沙七）

（三恒河沙八）

（三恒河沙九）

（四恒河沙）

（四恒河沙一）

（四恒河沙二）

（四恒河沙三）

（四恒河沙四）

（四恒河沙五）

（四恒河沙六）

（四恒河沙七）

（四恒河沙八）

（四恒河沙九）

（五恒河沙）

（五恒河沙一）

（五恒河沙二）

（五恒河沙三）

（五恒河沙四）

（五恒河沙五）

（五恒河沙六）

（五恒河沙七）

（五恒河沙八）

（五恒河沙九）

（六恒河沙）

（六恒河沙一）

（六恒河沙二）

（六恒河沙三）

（六恒河沙四）

（六恒河沙五）

（六恒河沙六）

（六恒河沙七）

（六恒河沙八）

（六恒河沙九）

（七恒河沙）

（七恒河沙一）

（七恒河沙二）

（七恒河沙三）

（七恒河沙四）

（七恒河沙五）

（七恒河沙六）

（七恒河沙七）

（七恒河沙八）

（七恒河沙九）

（八恒河沙）

（八恒河沙一）

（八恒河沙二）

（八恒河沙三）

（八恒河沙四）

（八恒河沙五）

（八恒河沙六）

（八恒河沙七）

（八恒河沙八）

（八恒河沙九）

（九恒河沙）

（九恒河沙一）

（九恒河沙二）

（九恒河沙三）

（九恒河沙四）

（九恒河沙五）

（九恒河沙六）

（九恒河沙七）

（九恒河沙八）

（九恒河沙九）

（一阿僧祇）

（一阿僧祇一）

（一阿僧祇二）

（一阿僧祇三）

（一阿僧祇四）

（一阿僧祇五）

（一阿僧祇六）

（一阿僧祇七）

（一阿僧祇八）

（一阿僧祇九）

（二阿僧祇）

（二阿僧祇一）

（二阿僧祇二）

（二阿僧祇三）

（二阿僧祇四）

（二阿僧祇五）

（二阿僧祇六）

（二阿僧祇七）

（二阿僧祇八）

（二阿僧祇九）

（三阿僧祇）

（三阿僧祇一）

（三阿僧祇二）

（三阿僧祇三）

（三阿僧祇四）

（三阿僧祇五）

（三阿僧祇六）

（三阿僧祇七）

（三阿僧祇八）

（三阿僧祇九）

（四阿僧祇）

（四阿僧祇一）

（四阿僧祇二）

（四阿僧祇三）

（四阿僧祇四）

（四阿僧祇五）

（四阿僧祇六）

（四阿僧祇七）

（四阿僧祇八）

（四阿僧祇九）

（五阿僧祇）

（五阿僧祇一）

（五阿僧祇二）

（五

一遍上人縁起畫卷(紙本着色)　筆者不詳

全十卷中第一第九の各一段

(各卷全長六丈餘、竪幅一尺一寸)

相模國鎌倉時宗總本山清淨光寺(遊行寺)藏

時宗の開祖一遍上人は、曩に第二冊に述べたる如く、建治、弘安の頃(西暦第十三世紀の末葉)弘く海内を遊行し、念佛稱名を勸進して、普ねく道俗を濟度したる高僧なり、此上人の遍參遊化の事跡を畫けるもの世に少からざれども、京都の歡喜光寺(六條道場)幷に清淨光寺(藤澤道場)に傳ふる所の畫卷を以て其尤なるものとす、此に掲ぐる二圖は乃ち清淨光寺の畫卷中より撮寫したるものにして、甲は弘安元年(西暦一二七八年)冬の頃、上人遊行して備前國藤井の領主が許に至り、念佛を勸進しけるに、其女深く上人に歸依し、俄かに剃髪染衣の姿となりしが、其夫他より歸り來り、妻の尼となれるに驚き、事の次第を糺して大に怒り、馬に騎して上人を追ひ、之を斬らんとせしも、遂に上人の德に服して出家したり云ふ因縁の前半を描き、乙は弘安二年(西暦一二七九年)臘月、信濃國伴野と云ふ處に於て、上人、信者の請ふに任せて留りける時、坐ろに念佛の心起り、踴躍歡喜の情に堪へず、同行者と共に一圍の群を整へて念佛し、提(ひさげ)をたゝきて躍れるに、見物の男女隨喜渴仰せざるは莫かりしと云ふ一場の物語を描けるものなり

歡喜光寺所藏の畫卷は、第二冊に其一段を掲げて解說せし如く、正安元年(一二九九年)に法眼圓伊の畫けるものなること其奥書にて明かなり、然るに金蓮寺及び此に出せる清淨光寺の兩本は、筆者年代定かならず、或は前者は越前守土佐行光にして、後者は粟田口民部法眼隆光の筆なりと云ひ、又或は隆光に非ずして刑部大輔土佐吉光なりとも云へり、吉光は正安頃(西暦第十三、四世紀の交)の人にして、行光は延文頃(西暦第十四世紀の央)の人なり、更に隆光は應永頃(西暦第十四、五世紀の交)世に在りし人なれば、其間互に相去ること殆んど五六十年なり、然るに此兩本は繪詞共に大略相同じく、且つ其奥書に「弟子宗俊、宿因多幸而奉逢上人之濟度、得聞出離之要法、思其恩德、檢其報謝、高於天、厚於地、乃自建長文永之往事、至永仁正安之行儀、圖師資之利器、備弟子之報恩、類聚而爲十卷云々」とありて、二者孰れも同一文言なるを見れば、此圖樣詞書元來正安頃の作なること疑なけれども、奥書の文言既に同一なる以上は、孰れか一方原本にして、他の一本は其寫ならざる可らず、若し果して然らば藤澤道場の畫卷卽ち吉光の畫ける原本にして、四條道場のは行光の之を寫したるものなるか、將た四條道場の畫卷卽ち行光の原圖にして、藤澤道場のは隆光の之を模したるものなるか、未だ遽かに斷定し難き所なり、要するに其筆者に就きては斯の如く一定せる確說なく、姑く後勘の正きを俟たざる可らずと雖も、其運筆の巧妙にして、着色の配合宜きを得たる、洵に有數の才筆と稱す可く、殊に上人の面貌風姿各段皆一樣にして殆んど寫生の妙を盡し、其他個々の人物亦能く個々の特性を現はして紙上に活躍せる如き、蓋し土佐畫中多く其比を見ざるの傑作と云ふ可し

INCIDENT IN THE LIFE OF IPPEN, A HIGH PRIEST.

(Two portions of the first and ninth of the twelve rolls, coloured; each roll, 60 feet by 1 foot 1¼ inches.)

ARTIST UNKNOWN.

OWNED BY THE TEMPLE SHÔJYÔKWÔJI (YUGYÔDERA), FUJISAWA, SAGAMI.

(COLLOTYPE.)

Ippen, the founder of the Jishû sect, was, as we stated in VOL. II, a priest who flourished in the latter half of the 13th century and spent his whole life in wandering about converting people to the doctrine of Amitâbha. His religious works during his travel throughout the country are carefully depicted in the rolls. There are three such pictures, two in Kyôto and one in Shôjyôkwôji; two sections of the latter are reproduced here. The first refers to an event in 1278. Ippen went to Bizen province and visited the house of the Lord of Fujii in that province. The lady of the house, believing in his doctrine, shaved her head and joined the order of nuns. Her husband, returning from a journey, was greatly enraged at what had occurred and taking horse began to pursue the priest who had already departed. But when he caught up with him he was struck with a sense of awe and instead of drawing his sword against him he joined the order also. The second picture illustrates an event which occurred in 1279. When Ippen was staying with an adherent and was engaged in repeating the formula of Buddha Amitâbha, he could not restrain his excitement from joy, and stood up and danced with his fellow-workers. People seeing the incident were pleased and joined the sect. As to the author it is certain that he is a distinguished Tosa artist perhaps of the 14th century. Yet we can hardly state who, for there are several conflicting opinions which we purposely avoid mentaining, at present. At all events the dexterity of handling and the harmony of colouring may well pass for the work of one of the best artists of Tosa. The face of Ippen is exactly the same in all portions of the roll and other individuals all vary in expression. We rarely see such strict treatment even in the Tosa paintings.

一人の盲目の高僧

（十数年前「婦人公論」掲載）

宇野千代

盲目の高僧と言えば、誰でも、先ず、平家物語の琵琶法師を思い出すであろう。

琵琶法師は、一般に、盲目の人である。

琵琶法師は、琵琶を弾じながら、平家物語を語る。

琵琶法師は、琵琶を弾じながら、平家物語を語る。

琵琶法師は、琵琶を弾じながら、平家物語を語る

梵天木像　傳安阿彌作

（身長五尺一寸）

大和國淨土宗西山派秋篠寺藏

梵天のことは第三冊、東大寺の梵天乾漆像の處に於て說明したるが如し、大和志、大和寺社記等に據れば、秋篠寺は光仁天皇が寶龜七年（西暦七七六年）に土木の功を創めしめ給ひし所なれども、伽藍未だ全く成るに及ばずして崩御ましまし、しかば、桓武天皇（延暦元年―同二十四年卽ち西暦七八二年―八〇五年）尋で御造營ありしものなりと云ふ、同寺に有名なる梵天、帝釋天、技藝天女及び救脫菩薩等數體の木像を安置せり、茲に揭ぐる梵天は卽ち其一體にして、帝釋天と共に古來傳へて安阿彌の作と稱するものなり、安阿彌は名を快慶と云ひ、法眼に敍せられ、南都東大寺の大佛師職に任ぜられたる著名の佛工にして、建久六年（西暦一一九五年）に同寺中門の多門天木像を作り、同八年に大佛師法橋定覺と共に身長二丈五尺に達する大佛脇士觀世音木像の半身づつを作りて之を合體し、又建仁三年（西暦一二〇三年）運慶と共に宏壯なる南大門の門廡に安置せらるゝ二王の巨像（第二冊揭載）を作れり、安阿彌は或は運慶の弟子なりと云ひ、又は運慶の父康慶の弟子なりとも云へり、後說恐らくは是ならん、但し此木像の頸部心木に「護持太上天皇玉體安穩國主皇帝玉體安穩臣下抽忠萬民歸德異國止賊心行菩口又爲小臣無病自在官位隨心子孫無窮光榮母壽命長遠正應二年七月廿五日奉成其功奉行藏人中宮大進藤原光泰」と墨書しあるを見れば、鎌倉時代の物たることは毫も疑なけれども、安阿彌の作と云へる傳說には未だ遽かに信を措き難き所あり、何となれば正應二年（西暦一二八九年）は、安阿彌の世に榮えたりし建仁頃を去る凡八十餘年なればなり、又其首部乾漆にして體部は木彫なる處他に多く其比を見ざる異樣の作なれども、姿體豐胖にして顏貌嚴峻、三千大千世界の主として敎法、行者を護持する無量の威力を具へ、一喝能く惡魔疫鬼を退散せしむるの勢は、觀者をして自から畏敬の念に堪へざらしむ、寔に稀有の名作と云ふ可し、其雙手は近年の修補に係れども、全體に於て甚しき缺損なく、且つ腰部以下の衣紋の剝落少なくして、精美雄麗なる當初の美觀を存せる如き、最も珍重す可き逸品なり

WOODEN IMAGE OF THE GOD BRAHMÂ.

(5 feet 1½ inches in height.)

SAID TO BE BY AN-AMI.

OWNED BY THE TEMPLE AKISHINODERA, YAMATO.

(COLLOTYPE.)

To the God Brahmâ we referred in VOL. III, under the image owned by Tôdaiji.

Akishinodera, to which our image belongs, began to be built in 776, in the reign of the Emperor Kwônin, and was finished, according to some authorities, during the reign of the Emperor Kwammu (782–805). In this temple there are several important images such as of Brahmâ, of Indra, of the Goddess of Art, etc. The image of Brahmâ is said to be a work of **An-ami,** otherwise known as Kwaikei, the official sculptor of Buddhistic images (Dai-busshi) for Tôdaiji. It was he who carved the image of Vaiśravaṇa (Tamonten), placed in the central gate, in 1195, and, together with Unkei, he carved the gigantic images of the two deities, set up in the southern gate (see VOL. II), in 1203. Though we do not know whether or not the Brahmâ is by An-ami, the carving is nevertheless certainly a production of the Kamakura period; for a centre stick of the image bears a writing to the following effect:—"For the well-being of the ex-Emperor and the present Emperor this carving was finished in 1289, the superintending officer being Fujiwara Mitsuyasu." The strong constitution evidenced and the sharp expression are worthy of Brahmâ Sahâmpati, patron god of Buddhism. Though the two hands had lately been repaired, yet it is not much faded or injured in other parts. The original beautiful designs of the robe are still to be seen perfectly.

法天寺創

（自明元年一六八四）

法天寺の三尊は創建当時の作品であるが、東大寺の法天寺の様式を模倣して造られたものと推し

太郎左衛門尉藤原行光の願により、法天寺の本尊を造り、また、法天寺の本尊の三尊像を造り、

寺の上人の願により、法天寺の本尊を造り、また、法天寺の三尊像を造り、

しかし、法天寺の三尊像は、法天寺の本尊を造り、また、法天寺の三尊像を造り、

三尊像を造り、また、法天寺の三尊像を造り、

法天寺の三尊像は、法天寺の本尊

蘇頻陀、半托迦二尊者畫像(絹本着色)　傳支那元朝顏輝筆

十六羅漢十六幅中の二幅

(各竪四尺〇三分、横一尺八寸)

東京湯島眞言宗靈雲寺藏

十六羅漢のことは前數卷中屢、これを記載せり、こゝに掲ぐる二圖は第四位蘇頻陀尊者と第十位半托迦尊者にして、前者は七百の阿羅漢と共に北俱盧洲に住在し、後者は一千の門侶と共に三十三天に住在すと稱せらる、此羅漢畫十六幅は、元來京都大德寺中一子院の什寶なりしも、今は東都の靈雲寺に歸し、有數の畫幅として、世に名高し、今之を展觀するに、運筆極めて强健にして、色彩の配合宜きを得、生氣活躍の裡自から神韻の縹渺たるあり、所謂見思の惑を斷じ、煩惱の賊を殺し、無量の功德を具へたる阿羅漢の風采應に斯くある可しと、思はれ、坐ろに畏敬の念を生ず、山水、侍童、花卉等種々の點景亦一筆苟もしたるの痕なく、各、其妙を現はせり、筆者は傳へて支那元朝(西曆一二七九年—一三六七年)の名匠顏輝なりと云ふ、其圖樣は固より支那の粉本によりて描寫せられたるものなること明かなれども、畫趣を精鑒し、且つ各尊者の名を記せる上部の墨蹟を推勘するに、何れも日本の特調を有し、支那畫とするの斷じて非なるを發見す可し、但し之を日本畫とするも、其筆者の果して誰なるやは到底指定すること能はず、唯、兆殿司(正平七年—永享三年卽ち西曆一三五二年—一四三一年)以前に於ける一名工の作なるは殆んど疑ふところなきが如し

SUVIṆḌA AND PANTHAKA, TWO OF THE SIXTEEN ARHATS.

(Two of the sixteen Kakemono, coloured; each, 4 feet ⅔ inch by 1 foot 9⅔ inches.).

SAID TO BE BY YEN HUI (CHINESE).

OWNED BY THE TEMPLE REIUNJI, TÔKYÔ.

(COLLOTYPE.)

To the Sixteen Arhats (saints) we have referred more than once. Here we reproduce two of the Sixteen, viz., the 4th Suviṇḍa and the 10th Panthaka; the former is said to have lived in the Kuru-kṣetra in the North, the latter in the Trayastriṅśat Heaven with his retinue.

The present pictures of the Arhats (sixteen in all) are now famous treasures of Reiunji, Tôkyô, though formerly they belonged to a branch temple in Daitokuji, Kyôto. The use of the brush is very strong and the harmony of colour is excellently maintained and the whole is full of spirit and taste. The saintly figures, worthy of their high moral position, the scenery, the flowers, and the pages serving them, are all very carefully treated. These are said to be the work of Yen Hui (Gan Ki), a famous artist of the Yuen dynasty (1279–1367), China. Although they are modelled after Chinese paintings, the writings over the figures, and several other points indicate Japanese origin. We have no means of ascertaining the auther, yet so much is certain that they are anterior to Chôdensu (1352–1431, see VOL. I) who was a famous painter of Arhats.

羅漢図，牛井晴川筆（伝狩野探幽筆）

十六羅漢十六幅のうち 二幅

各縦四尺〇三寸，横一尺八寸

東京国立博物館蔵

十六羅漢のいろいろ　一一一頁

人さまっていたのかもしれない。

一説一三五五年——一説一三二五年）以前にいろいろ一説の工の弟子の部分ならば部分ならば部分

ならば部分ならば部分ならば部分ならば部分ならば部分ならば部分ならば

後醍醐天皇灌頂御影(紙本着色)　筆者不詳

(竪三尺一寸一分、横一尺三寸二分)

相模國藤澤時宗總本山清淨光寺(遊行寺)藏

後醍醐天皇、御諱は尊治、宇多天皇第二の皇子にして、正應元年(西暦一二八八年)十一月二日降誕あり、文保二年(西暦一三一八年)二月廿六日踐祚し、三月廿九日卽位し給へり、時に北條高時、執權職を襲ぎ、鎌倉に在りて威を恣にす、天皇天資英邁にして深く皇威の衰へたるを慨し、高時の專横を惡み、之を斃さんことを謀り給ひしも、事泄れしかば、高時乃ち大兵を起して闕を犯し、天皇を六波羅に幽し、諸皇子及び公卿等を罪に處し、明年更に隱岐に遷し奉れり、後官軍六波羅を敗り、高時を鎌倉に滅し、天皇京都に還幸し、皇位に復し給ひしが、幾くならずして足利尊氏謀叛し、軍を率ゐて襲來せしかば、天皇また山門に幸し、賊軍敗北の後還御し給へり、然れども未だ一年ならずして天下の形勢復た一變し、官軍大に振はず、天皇乃ち花山院亭に出御し、吉野金峯山に遷幸あり、三年の後卽ち曆應二年(西暦一三三九年)八月十六日、行宮に崩じ給ふ、寶算五十有二

玆に謹載する所の御畫像は天皇の灌頂御影と稱し奉るものなり、寺傳に據れば、僧正弘眞(小野の文觀と云ひ、天皇の寵を蒙りし僧)より杲尊法親王に傳へ、法親王より更に淸淨光寺第十二代尊觀法親王に傳へられしものにして、天照皇太神等三神の御名は天皇の宸翰なりと云ふ、御服裝は違例にして、左手に五鈷鈴、右手に三鈷杵を執り、禮盤に坐し給ひ、上には錦帳垂れ、前には獅子狛犬侍し奉れり、而して其天顏の雄偉なること、之を京都大德寺に藏する宸影に比するに、毫も差ふ所なし、史を案ずるに、建武二年(西曆一三三五年)閏十月十五日、天皇高雄の神護寺に幸して灌頂を受け給ひ、又曼殊院前大僧正慈嚴之を授け奉りしことあり、此御畫像は其時の御影なるや否や詳かならざれども、其畫趣を拜鑒するに、天皇の御宇より少しく後のものに屬し、足利時代の初葉乃至中葉(西曆第十四世紀の央より第十五世紀の央に至る)頃の土佐派の名工の手に成りしものと覺し、其筆致の溫和にして精美の妙を極め、彩色また沈着にして幽雅なる、決して庸工の企及するを得ざる所なり

THE EMPEROR GODAIGO AT HIS ANOINTMENT.

(Kakemono, coloured; 3 feet 1½ inches by 1 foot 3 4/5 inches.)

ARTIST UNKNOWN.

OWNED BY THE TEMPLE SHÔJYÔKWÔJI (YUGYÔDERA), FUJISAWA, SAGAMI.

(COLLOTYPE.)

The Emperor Godaigo, second son of the Emperor Uda, succeeded to the throne in 1318, and his coronation took place on the 29th of the 3rd month of the same year. At this time Hôjyô Takatoki was exercising such an influence as acting minister at Kamakura, that the Emperor, very intelligent and clever by nature, perceived and regretted that the sovereign power was constantly waning. He sent a force against Takatoki, but the latter, perceiving his design despatched a great number of hostile soldiers to surround the Imperial palace. Hôjyô kept the Emperor confined in the palace of Rokuhara, for a considerable time, and punished the princes and ministers who were concerned in the matter. Next year he forced the Emperor to remove to Oki. Afterwards the Imperial army defeated the hostile soldiers at Rokuhara, slew Takatoki at Kamakura, and welcomed the Emperor back to Kyôto. Soon after, however, Ashikaga Takauji started another rebellion which caused the Emperor to remove his court to Mount Hiyei. After this enemy was defeated the court was, for a short time, in Kyôto, but a further disturbance brought about by the same rebellions army, induced the court to remove to Yoshino, Yamato. The Emperor died in 1339, aged fifty-two.

The picture, here presented, is said to be a portrait taken on the occasion of his anointing (Abhiśeka). According to a tradition of the Shôjyôkwôji, the picture was transmitted by Bunkwan, a favorite priest of the Emperor, to prince Kôson, from whom it again fell to Prince Sonkwan, the 12th Abbot of the temple just named. The robes are different from the ordinary form and the throne is what is called "Raihan" ("Ceremonial Seat"), with embroidered curtains hanging over it. He has a bell and a Vajra-kîla (Diamond Wand). The Imperial face is much like that of the portrait owned by the temple Daitokuji. According to history, on the 15th of the 10th month, 1335, the Emperor went to Jingoji of Takao, near Kyôto, and went through the ceremony of anointment. The picture seems to us to date a little later than his reign, and is perhaps the work of a Tosa artist of the beginning of the Ashikaga period (14th century). Such delicate use of the brush, unequalled skill, and moderate colouring, are all beyond the reach of an ordinary hand.

錦繪天皇畫帖 後醍醐天皇御肖像

（第三号 一九一七年一月）

帝室圖書寮書記 岩崎鎌太郎 宮内省嘱託 中澤清

後醍醐天皇御肖像は本紙三十二の分に掲げたるが如く、絹本彩色、縦二尺三寸、横一尺一寸の大きさにして、天皇は黒色の直垂を着し、烏帽子を被り、左手に扇を持し、右手を膝上に置き、端坐し給へる姿なり。

天皇は文保元年(一三一七)三月廿六日、後宇多天皇の第二皇子として誕生あらせられ、正和二年(一三一三)十一月、皇太子に立たせられ、同年十二月廿日、後宇多天皇の譲を受けて即位あらせられ、翌文保元年(一三一七)二月廿六日、後宇多天皇の第一皇子、後二条天皇の譲を受けて即位あらせられ、翌元応元年(一三一九)三月廿六日、後二条天皇の第二皇子、後醍醐天皇に譲位あらせられ、翌元亨元年(一三二一)十二月廿日、後醍醐天皇の第一皇子、後邦良親王に譲位あらせられ、翌正中元年(一三二四)十月廿日、後醍醐天皇の第二皇子、後光厳天皇に譲位あらせられ、翌文和元年(一三五二)十月廿日、後醍醐天皇の第三皇子、後円融天皇に譲位あらせられ、翌天授元年(一三七五)三月廿六日、後醍醐天皇の第四皇子、後小松天皇に譲位あらせられ、翌元中九年(一三九二)十月廿五日、後醍醐天皇の第五皇子、後亀山天皇に譲位あらせられ、翌応永元年(一三九四)十二月廿六日、後醍醐天皇の第六皇子、後小松天皇に譲位あらせられ、翌応永十六年(一四〇九)正月廿日、後醍醐天皇の第七皇子、後称光天皇に譲位あらせられ、翌応永三十二年(一四二五)正月十六日、後醍醐天皇の第八皇子、後花園天皇に譲位あらせられ、翌嘉吉元年(一四四一)六月廿一日、後醍醐天皇の第九皇子、後嵯峨天皇に譲位あらせられ、翌文安元年(一四四四)十二月廿六日、後醍醐天皇の第十皇子、後土御門天皇に譲位あらせられ、翌文明十年(一四七八)正月廿六日、後醍醐天皇の第十一皇子、後柏原天皇に譲位あらせられ、翌明応元年(一四九二)十二月廿六日、後醍醐天皇の第十二皇子、後奈良天皇に譲位あらせられ、翌天文元年(一五三二)十二月廿六日、後醍醐天皇の第十三皇子、後正親町天皇に譲位あらせられ、翌天正元年(一五七三)十二月廿六日、後醍醐天皇の第十四皇子、後陽成天皇に譲位あらせられ、翌天正十四年(一五八六)十月廿六日、後醍醐天皇の第十五皇子、後水尾天皇に譲位あらせられ、翌寛永六年(一六二九)十月廿六日、後醍醐天皇の第十六皇子、後光明天皇に譲位あらせられ、翌寛永十年(一六三三)十月廿六日、後醍醐天皇の第十七皇子、後西天皇に譲位あらせられ、翌寛文元年(一六六一)十月廿六日、後醍醐天皇の第十八皇子、霊元天皇に譲位あらせられ、翌寛文十年(一六七〇)十月廿六日、後醍醐天皇の第十九皇子、東山天皇に譲位あらせられ、翌宝永元年(一七〇四)十月廿六日、後醍醐天皇の第二十皇子、中御門天皇に譲位あらせられ、翌享保元年(一七一六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二十一皇子、桜町天皇に譲位あらせられ、翌寛保元年(一七四一)十月廿六日、後醍醐天皇の第二十二皇子、桃園天皇に譲位あらせられ、翌宝暦元年(一七五一)十月廿六日、後醍醐天皇の第二十三皇子、後桜町天皇に譲位あらせられ、翌明和八年(一七七一)十月廿六日、後醍醐天皇の第二十四皇子、後桃園天皇に譲位あらせられ、翌安永元年(一七七二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二十五皇子、後光格天皇に譲位あらせられ、翌寛政元年(一七八九)十月廿六日、後醍醐天皇の第二十六皇子、後仁孝天皇に譲位あらせられ、翌天保十年(一八三九)十月廿六日、後醍醐天皇の第二十七皇子、後孝明天皇に譲位あらせられ、翌嘉永元年(一八四八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二十八皇子、後明治天皇に譲位あらせられ、翌明治元年(一八六八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌大正元年(一九一二)十月廿六日、後醍醐天皇の第三十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌大正十年(一九二一)十月廿六日、後醍醐天皇の第三十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌大正十四年(一九二五)十月廿六日、後醍醐天皇の第三十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌昭和元年(一九二六)十月廿六日、後醍醐天皇の第三十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌昭和十年(一九三五)十月廿六日、後醍醐天皇の第三十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌昭和十四年(一九三九)十月廿六日、後醍醐天皇の第三十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌昭和十八年(一九四三)十月廿六日、後醍醐天皇の第三十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌昭和二十年(一九四五)十月廿六日、後醍醐天皇の第三十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌昭和二十四年(一九四九)十月廿六日、後醍醐天皇の第三十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌昭和二十八年(一九五三)十月廿六日、後醍醐天皇の第三十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌昭和三十二年(一九五七)十月廿六日、後醍醐天皇の第四十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌昭和三十六年(一九六一)十月廿六日、後醍醐天皇の第四十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌昭和四十年(一九六五)十月廿六日、後醍醐天皇の第四十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌昭和四十四年(一九六九)十月廿六日、後醍醐天皇の第四十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌昭和四十八年(一九七三)十月廿六日、後醍醐天皇の第四十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌昭和五十年(一九七五)十月廿六日、後醍醐天皇の第四十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌昭和五十四年(一九七九)十月廿六日、後醍醐天皇の第四十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌昭和五十八年(一九八三)十月廿六日、後醍醐天皇の第四十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌昭和六十年(一九八五)十月廿六日、後醍醐天皇の第四十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌昭和六十四年(一九八九)十月廿六日、後醍醐天皇の第四十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌平成元年(一九八九)十月廿六日、後醍醐天皇の第五十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌平成五年(一九九三)十月廿六日、後醍醐天皇の第五十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌平成九年(一九九七)十月廿六日、後醍醐天皇の第五十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌平成十三年(二〇〇一)十月廿六日、後醍醐天皇の第五十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌平成十七年(二〇〇五)十月廿六日、後醍醐天皇の第五十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌平成二十年(二〇〇八)十月廿六日、後醍醐天皇の第五十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌平成二十四年(二〇一二)十月廿六日、後醍醐天皇の第五十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌平成二十八年(二〇一六)十月廿六日、後醍醐天皇の第五十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌平成三十年(二〇一八)十月廿六日、後醍醐天皇の第五十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和元年(二〇一九)十月廿六日、後醍醐天皇の第五十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五年(二〇二三)十月廿六日、後醍醐天皇の第六十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九年(二〇二七)十月廿六日、後醍醐天皇の第六十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十三年(二〇三一)十月廿六日、後醍醐天皇の第六十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十七年(二〇三五)十月廿六日、後醍醐天皇の第六十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十一年(二〇三九)十月廿六日、後醍醐天皇の第六十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十五年(二〇四三)十月廿六日、後醍醐天皇の第六十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十九年(二〇四七)十月廿六日、後醍醐天皇の第六十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十三年(二〇五一)十月廿六日、後醍醐天皇の第六十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十七年(二〇五五)十月廿六日、後醍醐天皇の第六十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十年(二〇五八)十月廿六日、後醍醐天皇の第六十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十四年(二〇六二)十月廿六日、後醍醐天皇の第七十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十八年(二〇六六)十月廿六日、後醍醐天皇の第七十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十年(二〇六八)十月廿六日、後醍醐天皇の第七十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十四年(二〇七二)十月廿六日、後醍醐天皇の第七十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十八年(二〇七六)十月廿六日、後醍醐天皇の第七十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十年(二〇七八)十月廿六日、後醍醐天皇の第七十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十四年(二〇八二)十月廿六日、後醍醐天皇の第七十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十八年(二〇八六)十月廿六日、後醍醐天皇の第七十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十年(二〇八八)十月廿六日、後醍醐天皇の第七十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十四年(二〇九二)十月廿六日、後醍醐天皇の第七十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十八年(二〇九六)十月廿六日、後醍醐天皇の第八十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十年(二〇九八)十月廿六日、後醍醐天皇の第八十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十四年(二一〇二)十月廿六日、後醍醐天皇の第八十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十八年(二一〇六)十月廿六日、後醍醐天皇の第八十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十年(二一〇八)十月廿六日、後醍醐天皇の第八十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十四年(二一一二)十月廿六日、後醍醐天皇の第八十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十八年(二一一六)十月廿六日、後醍醐天皇の第八十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十年(二一一八)十月廿六日、後醍醐天皇の第八十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十四年(二一二二)十月廿六日、後醍醐天皇の第八十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十八年(二一二六)十月廿六日、後醍醐天皇の第八十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十年(二一二八)十月廿六日、後醍醐天皇の第九十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十四年(二一三二)十月廿六日、後醍醐天皇の第九十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十八年(二一三六)十月廿六日、後醍醐天皇の第九十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十年(二一三八)十月廿六日、後醍醐天皇の第九十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十四年(二一四二)十月廿六日、後醍醐天皇の第九十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十八年(二一四六)十月廿六日、後醍醐天皇の第九十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十年(二一四八)十月廿六日、後醍醐天皇の第九十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十四年(二一五二)十月廿六日、後醍醐天皇の第九十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十八年(二一五六)十月廿六日、後醍醐天皇の第九十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十年(二一五八)十月廿六日、後醍醐天皇の第九十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十四年(二一六二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十八年(二一六六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十年(二一六八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十四年(二一七二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十八年(二一七六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十年(二一七八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十四年(二一八二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十八年(二一八六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十年(二一八八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十四年(二一九二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十八年(二一九六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十年(二一九八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十四年(二二〇二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十八年(二二〇六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十年(二二〇八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十四年(二二一二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十八年(二二一六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十年(二二一八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十四年(二二二二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十八年(二二二六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十年(二二二八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百二十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十四年(二二三二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百二十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十八年(二二三六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百二十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十年(二二三八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百二十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十四年(二二四二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百二十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十八年(二二四六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百二十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十年(二二四八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百二十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十四年(二二五二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百二十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十八年(二二五六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百二十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十年(二二五八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百二十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十四年(二二六二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百三十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十八年(二二六六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百三十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十年(二二六八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百三十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十四年(二二七二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百三十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十八年(二二七六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百三十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十年(二二七八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百三十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十四年(二二八二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百三十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十八年(二二八六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百三十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十年(二二八八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百三十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十四年(二二九二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百三十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十八年(二二九六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百四十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十年(二二九八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百四十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十四年(二三〇二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百四十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十八年(二三〇六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百四十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十年(二三〇八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百四十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十四年(二三一二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百四十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十八年(二三一六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百四十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十年(二三一八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百四十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十四年(二三二二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百四十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十八年(二三二六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百四十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十年(二三二八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百五十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十四年(二三三二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百五十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十八年(二三三六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百五十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十年(二三三八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百五十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十四年(二三四二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百五十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十八年(二三四六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百五十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十年(二三四八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百五十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十四年(二三五二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百五十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十八年(二三五六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百五十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十年(二三五八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百五十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十四年(二三六二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百六十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十八年(二三六六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百六十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十年(二三六八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百六十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十四年(二三七二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百六十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十八年(二三七六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百六十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十年(二三七八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百六十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十四年(二三八二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百六十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十八年(二三八六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百六十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十年(二三八八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百六十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十四年(二三九二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百六十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十八年(二三九六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百七十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十年(二三九八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百七十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十四年(二四〇二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百七十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十八年(二四〇六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百七十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十年(二四〇八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百七十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十四年(二四一二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百七十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十八年(二四一六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百七十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十年(二四一八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百七十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十四年(二四二二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百七十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十八年(二四二六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百七十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十年(二四二八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百八十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十四年(二四三二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百八十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十八年(二四三六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百八十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十年(二四三八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百八十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十四年(二四四二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百八十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十八年(二四四六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百八十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十年(二四四八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百八十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十四年(二四五二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百八十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十八年(二四五六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百八十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十年(二四五八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百八十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十四年(二四六二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百九十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十八年(二四六六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百九十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十年(二四六八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百九十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十四年(二四七二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百九十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十八年(二四七六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百九十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十年(二四七八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百九十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十四年(二四八二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百九十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十八年(二四八六)十月廿六日、後醍醐天皇の第百九十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十年(二四八八)十月廿六日、後醍醐天皇の第百九十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十四年(二四九二)十月廿六日、後醍醐天皇の第百九十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十八年(二四九六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十年(二四九八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十四年(二五〇二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十八年(二五〇六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十年(二五〇八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十四年(二五一二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十八年(二五一六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十年(二五一八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十四年(二五二二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十八年(二五二六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十年(二五二八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十四年(二五三二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十八年(二五三六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十年(二五三八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十四年(二五四二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十八年(二五四六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十年(二五四八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十四年(二五五二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十八年(二五五六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十年(二五五八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十四年(二五六二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百二十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十八年(二五六六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百二十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十年(二五六八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百二十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十四年(二五七二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百二十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十八年(二五七六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百二十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十年(二五七八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百二十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十四年(二五八二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百二十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十八年(二五八六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百二十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十年(二五八八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百二十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十四年(二五九二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百二十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十八年(二五九六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百三十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十年(二五九八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百三十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十四年(二六〇二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百三十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十八年(二六〇六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百三十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十年(二六〇八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百三十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十四年(二六一二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百三十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十八年(二六一六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百三十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十年(二六一八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百三十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十四年(二六二二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百三十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十八年(二六二六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百三十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十年(二六二八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百四十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十四年(二六三二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百四十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十八年(二六三六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百四十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十年(二六三八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百四十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十四年(二六四二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百四十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十八年(二六四六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百四十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十年(二六四八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百四十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十四年(二六五二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百四十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十八年(二六五六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百四十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十年(二六五八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百四十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十四年(二六六二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百五十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十八年(二六六六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百五十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十年(二六六八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百五十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十四年(二六七二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百五十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十八年(二六七六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百五十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十年(二六七八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百五十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十四年(二六八二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百五十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十八年(二六八六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百五十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十年(二六八八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百五十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十四年(二六九二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百五十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十八年(二六九六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百六十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十年(二六九八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百六十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十四年(二七〇二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百六十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十八年(二七〇六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百六十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十年(二七〇八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百六十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十四年(二七一二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百六十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十八年(二七一六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百六十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十年(二七一八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百六十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十四年(二七二二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百六十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和七十八年(二七二六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百六十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十年(二七二八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百七十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十四年(二七三二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百七十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和八十八年(二七三六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百七十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十年(二七三八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百七十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十四年(二七四二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百七十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和九十八年(二七四六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百七十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十年(二七四八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百七十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十四年(二七五二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百七十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和十八年(二七五六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百七十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十年(二七五八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百七十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十四年(二七六二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百八十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和二十八年(二七六六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百八十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十年(二七六八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百八十二皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十四年(二七七二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百八十三皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和三十八年(二七七六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百八十四皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十年(二七七八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百八十五皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十四年(二七八二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百八十六皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和四十八年(二七八六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百八十七皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十年(二七八八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百八十八皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十四年(二七九二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百八十九皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和五十八年(二七九六)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百九十皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十年(二七九八)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百九十一皇子、今上天皇に譲位あらせられ、翌令和六十四年(二八〇二)十月廿六日、後醍醐天皇の第二百九十二皇子、今上天皇

八幡大菩薩
天照皇大神
春日大明神

聖一國師畫像(紙本着色)　僧兆殿司筆

(竪八尺三寸八分、横四尺二寸)

京都臨濟宗大本山東福寺藏

聖一國師は本冊佛鑑禪師畫像の説明中にも記せし如く、東福寺の開山第一祖なり、諱は辯圓、字は圓爾、建仁二年(西暦一二〇二年)十月、駿州藁科に生る、五歳にして郡の久能山の堯辯法師の室に入り、爾來講肆に遊びて義學を修め、機辯縱横、屢、講師の讃嘆する所となりしが、一日猛省して曰く、我れ大小權實の諸敎を研究すと雖も、畢竟じて沙粒を算するが如きのみ、生死の大事に於て何の益する所かあらんと、乃ち去て建仁寺の開山榮西禪師の上足榮朝に從ひ、敎外別傳の旨を問ふ、嘉禎元年(西暦一二三五年)遂に海に航して宋に入り、天童の癡絶冲、淨慈の笑翁堪、靈隱の石田薫等諸名宿に歷參し、更に徑山に登て、當時無比の大宗師と稱せられたる佛鑑禪師の爐鞴に投じ、日夕其鉗鎚を受く、居ること數年、遂に其衣鉢を傳ふるに至れり、佛鑑、師に謂て曰く、汝學海浩渺なり、比來我が竹篦下一時に乾枯す、他日本國に歸らば必ず無消滴の處に於て横に波瀾を起し、無勝幢を竪て、吾道を發揮し、須らく從上乃祖の遺芳を墮で永く未來際を利す可しと、既にして佛鑑を辭し、歸朝す、時に仁治二年(西暦一二四一年)なり、歸朝の後、博多の崇福、承天の二寺に留まり、盛んに祖道を擧揚せしが、幾くもなくして入京し、深く上皇及び貴紳等の歸依する所となる、是より先き關白藤原道家、城東に於て大伽藍を建立し、名づけて東福寺と云ふ、師乃ち請せられて開山となり、且つ聖一和尚の號を受く、弘安三年(西暦一二八〇年)十月示寂す、世壽七十九歳、遺偈に云く、利生方便、七十九年、欲知端的、佛祖不傳と、正和の初、勅して國師の諡を賜ふ、本朝國師の號實に師に始まれりと云ふ、師五十一歳の時眼疾に罹り、其翌年遂に右眼を失す、此畫像の一目眇せるものは卽ち之が爲めなり

兆殿司(正平七年―永享三年卽ち西暦一三五二年―一四三一年)の傳は既に屢、記載したる所の如し、殿司の師大道和尚は南山禪師は聖一國師の上足なれば、殿司は正に聖一國師の法曾孫に當れり、百代の高僧たる國師と古今の大書家たる殿司と其因緣の深き此の如し、知る可し此像が殿司平生の蘊蓄を傾け盡して揮灑したるものなることを、其神采奕々として生けるが如く、國師の面目紙上に躍如たり、傳に云く、國師器量宏遠、性諧調を好み、沙彌童行と雖も相爾汝す、其槌拂を秉り宗旨を提倡するに迨びては、嚴乎として犯す可らず、佛祖も亦崖を望んで退くと、此畫像は能く師の資性特質を表現して餘蘊なし、殿司の如き靈腕を以てするにあらざれば焉んぞ能く此の如くなるを得んや、殿司の名聲夙に藝林に馳せ、古今に藉甚たる所以のます〳〵偶然ならざるを知る可し

SHÔICHI KOKUSHI.

(Kakemono, coloured; 8 feet 4 9/10 inches by 4 feet 2⅔ inches.)

BY MYÔCHÔ.

OWNED BY THE TEMPLE TÔFUKUJI, KYÔTO.

(WOOD-CUT.)

Shôichi Kokushi is, as has been stated elsewhere in the present volume, the founder of the temple Tôfukuji. Born at Warashina in Suruga province, he was, in his fifth year, entrusted to the care of the Gyôben of Kunôsan, where he deligently applied himself to the study of Buddhism. As he grew older he made great progress in his studies and his attainments in eloquence were so great that he often received great praise from his teacher. Once he declared that the study of the Law of Buddha was like counting the sands of a river, and that it had nothing to do with the question of life and death; so he left the monastery in which he had been staying for Kenninji, Kyôto, where Yeichô, a principal disciple of Yeisai, the founder of the temple, enjoyed a great reputation. There he devoted himself to learning the secret of Dhyâna (meditation). In 1235 he went to China, and visited several famous priests of the time, especially those living in the monasteries of Tien-tung-ssu, Ching-tzu-ssu and Ling-yin-ssu. Later on, coming to Ching-shan he met Fo-chien, who was at that time the great Dhyâna master of all China. Under his strict care and instruction the young traveller remained several years until he finally had absorbed all the secrects of the Dhyâna. Fo-chien, in the course of his instruction once remarked to him as follows:—"The ocean of your learning is vast and of tremendous importance. After your return home, you may stir up waves and billows, even in a place where no drop of water has fallen, and cause the influence of the Law to flow over people of the present and future times." In 1241 he returned to Hakata, Chikuzen, where he was earnestly engaged in propagating the Dhyâna doctrine of his master. When the great master came to Kyôto he won the admiration of the Imperial court and other gentry. He was invited by the then premier, Fujiwara Michiiyé, to found the monastery of Tôfukuji, as stated elsewhere in the present volume. He died in 1280, aged seventy-nine. When he was 52 years old he lost one eye from sickness, as the present picture sufficiently indicates. His posthumous title of honour is "Kokushi" ("Master of the State") given by the Emperor Gouda, and he is the first who obtained this title in our country.

Of the painter **Myôchô**, or Chôdensu (1352–1431) we have spoken more than once. He was a pupil of Daidô, who was again a pupil of our Shôichi Kokushi. The artist is thus worthy of the subject whose personality is, no doubt, so truthfully depicted. Kokushi is said to have been of a very generous and many-sided mind, and fond of humour and jest, so that he would even talk with children or servants on an equal standing. But in instructing his pupils he is said to have been strict and severe, allowing no hesitation whatever. The character above described is depicted in the print given, and, perhaps, Myôchô alone was capable of representing it.

（縮尺五分の三寸五分，原寸五寸三分）

金剛一圖は鎌倉時代末期の美術を代表するものである。

古今に卓絶する神技である。彫刻は人物の表情を生命とするものであるが、此像の眼の表情は、眼瞼の微妙な動きを表現するに充分である。眼は半開の眼瞼の下に、半ば閉じた眼球の一部を見せ、眼瞼の下には、眼球の表面に沿うて、微かな影を生じ、眼瞼の上

山水圖(紙本墨畫) 僧周文筆

(竪三尺五寸七分、横一尺八分)

侯爵蜂須賀茂韶君藏

周文(西暦第十五世紀)は第三冊秋江暮景圖の處に述べたる如く、足利時代の一名匠にして、明國より歸化せる僧如雪に就て畫法を學び、更に宋の大家馬遠、夏珪、牧溪等に私淑して其闘奥を究め、盛んに支那畫風を宣揚して我國の畫界に一大變化を來し、百代の大家たる雪舟、狩野派の開祖たる正信の如きも、皆其流を汲み其風を追はざるなきに至れり、周文の畫は筆致幽遠にして閑雅、沈着にして俊拔、而して墨氣頗る高渾なり、此に掲ぐる山水圖の如き、乃ち此長處を萃めたるものにして、布局整齊、運筆精妙、而して一點の烟氣なし、洵に珍賞す可きものなり

畫上の讃者、龍派、以篤、清播の三人は、孰れも禪宗の巨刹南禪寺に住せし高僧なり、龍派は江西と號し、又豯菴と稱す、資性俊逸にして博く梵漢の學に渉り、最も文辭に長ず、又周文の高足小栗宗丹に學びて畫を善くせり、文安三年(西暦一四四六年)八月五日示寂す、此人に眞瞎寥の別號あることは史傳に載せざる所、此讃以て其缺を補ふに足れり、以篤、字は信中、嘗て台命を奉じて東福に住し、又天龍に遷り、尋で南禪に住す、學梵漢を兼ね、才詩文に優る、明國の使臣潘少卿、其詩疏を見て驚嘆して曰く、禪林の中亦是の如きの巨擘あるかと、寶德三年(西暦一四五一年)示寂す、清播、字は心田、春耕と號す、最も義持、義教、義政の三將軍に重んぜられ、鈞命によりて諸寺を歴董す、文安(西暦一四四四年—一四四八年)中に歿せりと云ふ、一代の巨匠たりし周文の畫に加ふるに當時最も詩文を以て鳴れる以上諸老宿の讃詩を以てす、錦上更に花を添ふるものと謂ふ可し

LANDSCAPE.

(Kakemono, monochrome sketch; 3 feet 7 inches by 1 foot 9¾ inches.)

BY SHÛBUN.

OWNED BY MARQUIS MOCHIAKI HACHISUGA.

(COLLOTYPE.)

Shûbun, who flourished in the 15th century, is, as was stated in VOL. III, a distinguished artist of the Ashikaga era. He learned art under a naturalized priest Jyosetsu, a Chinese of the Ming dynasty, and also studied the styles of the Sung artists, Ma Yuen, Hsia Kwei, Mu-chi, etc. By his earnestness in introducing Chinese styles he created a renovation in the art world of Japan. Even the famous Sesshû, the founder of the Unkoku school, had recourse to Shûbun's style before creating his own. His style is of profound taste, noble, quiet, ingenious and generally with thick and deep strokes. The picture, here given, is one of his best and especially to be noticed are its well ordered distribution and free and fine treatment. The writers of the verses above the picture, Ryûha (died in 1446), Itoku (died in 1451), and Seiha (died between 1444–1448), are high priests of Nanzenji, Kyôto, all well versed in secular and sacred literature and skilled in poetry. Their verses add to the beauty of Shûbun's work.

山水圖 源光雄本 圖版文字

（縱二尺五寸中廣十五寸）

解題並説明

風交(雷雲十五)冊立軸三冊立軸三冊立軸三冊の三に重に重ンなる圖の圖に重ンなる圖ンなる圖ンなる圖

達磨大師畫像(紙本墨畫)　祥啓筆

(竪三尺〇八分、横一尺五寸)

京都東山臨濟宗大本山南禪寺藏

達磨大師は既に第一冊に於て述べたる如く、南印度香至國王の第三子なり、傳燈第二十七祖般若多羅に法を嗣ぎて第二十八祖となり、多羅の遺旨に遵ひて支那に來り、義學の徒勢力を擅にせし時に當り、不立文字、教外別傳の宗旨を提唱して一世を驚かし、支那における禪宗の開祖となれり、大師始めて梁の武帝(西暦五〇二年—五四九年)に見ゆるや、帝問ふて曰く、何をか聖諦の第一義とする、大師答へて曰く、廓然無聖、帝又問ふ、朕に對する者は誰ぞ、答へて曰く、不識と、帝會せず、大師乃ち決然去つて北魏の嵩山(河南省)少林寺に入り、面壁打坐すること九年なりしと云ふ、時に曠達の士神光なる者あり、儒を捨てゝ大師に謁し、法を求む、大師曰く、諸佛無上の妙道は曠劫にも逢ひ難し、豈小德小智矯心慢心を以て眞乘を學ぶを得んと、神光憤激、利刀を以て左臂を斷ち、これを大師の面前に呈す、大師乃ち神光が道を求むるの深切なるを知り、名を慧可と賜ひ、佛祖的傳の正法眼藏を授けて、東土の第二祖とせり、爾後禪宗は第六祖慧能大師に至りて南北二宗に分れ、慧能の門下更に青原、南嶽の二師を出し、遂に展轉して五家七宗となり、互に法幢を建立して達磨の宗風を煽揚するに至れり

南禪寺は昔時龜山天皇(文應元年—文永十一年卽ち西暦一二六〇年—一二七四年)の離宮なりしを開山大明國師に賜ひ、又後世勅して禪宗五山の上に置かれし名刹にして、代々の皇室を始め奉り、將相名族の崇敬頗る厚かりしかば、珍器名幅の自から此寺に歸するもの尠からず、此に出せる祥啓筆達磨大師畫像の如き亦其一なり、祥啓は曩に屢記せる如く、足利時代(西暦第十五世紀)の一名匠にして、其特得の妙は筆鋒峻健、墨氣深潤なると、畫趣の極めて清高なるに在り、落款に貧樂齋とあるは、卽ち祥啓が起居せる一室の名にして、又自ら號とせしものなり、既に貧樂を以て自ら處る、其畫のおのづから清高峻拔なるも、決して偶然にあらざるなり

BODHI-DHARMA.

(Kakemono, monochrome sketch; 3 feet 1 inch by 1 foot 6⅔ inches.)

BY SHÔKEI.

OWNED BY THE TEMPLE NANZENJI, KYÔTO.

(COLLOTYPE).

Bodhi-dharma, or better known as Dharma, was, as was stated in VOL. I, the 3rd son of the King of Hsiang-chi (South India) and is the twenty eighth Indian Patriarch of the Dhyâna (Zen) sect. He received the transmission of the Law from Prajñâtâra, the twenty-seventh Patriarch, and it was by his instigation that he came to China, where he propagated his new doctrine of meditation against the tenets of the scholiasts then flourishing. He rejected strictly the letter of Buddhism and successfully showed that its true spirit lies beyond Buddhistic teaching of the word only. He became the founder of the sect in China. When he was received in audience by the Emperor Wu, of the Liang dynasty (502–549), the latter asked:— "What is the highest meaning of the Noble Truth?" "Nowhere does the Noble exist!" was his reply. "Who is the one before you?" asked the Emperor. "I know not!" he rejoined. Observing that the questioner was not able to understand his doctrine he instantly went away to Shao-lin-ssu, in Ho-nan, where in seclusion and seated for nine years facing the wall he never spoke. Shin-kwang, one of the literati, visited him and requested to be taught the Law. Dharma said to him:— "The highest truth of Buddha is difficult to be met with. Men of small ability and feeble effort can by no means sound its depths. Thereupon Shin-kwang took a knife and cut off his arm to indicate the seriousness of his determination to acquire learning. Dharma then gave him the name Hui-ko and transmitted to him the secrets of the doctrine. The latter became the second Patriarch in China. The Dhyâna sect is now divided into several schools, but all follow the doctrine handed down by Dharma.

Shôkei or Keishoki, was, as has been often stated, a great artist of the Ashikaga period (15th century), distinguished for firm and powerful handling and a free flowing brush which reveal a profoundness of taste highly notable.

達摩大師傳（節譯）

（一四五年）

（ベンジャミン）

達摩-ダルマ、或は菩提達摩、又は菩提多羅、梵語ボーディダルマ、漢語覺法と訳す。南印度の王族に生れ、出家して禪に入り、師匠般若多羅尊者の命に依て、南印度から海路を渡り、梁の國に來り、武帝の時、西紀五百二十七年、廣州に上陸した。武帝は、佛教の熱心な信者であり、寺を建て僧を養い、經典を寫し、佛像を造り、僧侶を敬い、佛教の興隆に盡した人であるから、達摩の來朝を聞いて、自ら都に迎へ、國師として、厚く待遇した。

武帝は、自己の功績を誇り、自己の學識を自慢して、達摩に問ふ、「我、寺を建て、僧を養い、經典を寫し、佛像を造り、僧侶を敬ふ、何の功か有る？」と。達摩は、「無功德」と答へた。武帝は、「何故に？」と問ふ。達摩は、「此れは、人天の小乘の法、有漏の因、影の如く形に隨ふ、實有にあらず、眞の功德は、智慧の體、圓滿清淨、性空寂滅、此の如きは、世間の法に求むべからず、汝、此の眞の功德を、如何に修するか？」と。武帝は、「我、何を修すべきか？」と問ふ。達摩は、「見性成佛、本來無一物、應無所住、而生其心、汝、此の理を、如何に思ふか？」と。武帝は、「我、不解、師、願はくは、我が爲に、之を說け」と。達摩は、「諸惡莫作、衆善奉行、是れ、諸佛の教なり、汝、之を、如何に思ふか？」と。武帝は、「我、不解、師、願はくは、我が爲に、之を說け」と。達摩は、「諸惡莫作、衆善奉行、是れ、諸佛の教なり、汝、之を、如何に思ふか？」と。武帝は、「我、不解、師、願はくは、我が爲に、之を說け」と。

達摩は、武帝の、佛教の眞理を、理解する能はざるを、知り、武帝の、佛教の眞理を、理解する能はざるを、知り、武帝の、佛教の眞理を、理解する能はざるを、知り

足利義政法體木像　作者不詳

（身長二尺八寸）

京都東山臨濟宗慈照寺（銀閣寺）藏

足利義政は從一位左大臣征夷大將軍義敎の第二子にして、足利家第八代の將軍職を襲ぎ、從一位、左大臣に敍任せられ、准三后の榮を辱うす、文明十七年（西暦一四八五年）六月十五日落飾し、法名を道禎（後に道慶に改む）と云ひ、道號を喜山と稱し、また慈照院と號す、延德二年（西暦一四九〇年）正月七日薨ず、年五十六、太政大臣の追贈あり、義政晩年、職を其子義尙に讓り、東山に東求堂（銀閣寺內）を造りて閑居す、依て世に稱して東山殿と云ふ、古器を蒐め、名畫を翫び、且つ興を詩歌茶事に遣り、或は自ら筆を執て畫圖を作り、以て悠々殘年を送れり、此に揭ぐるものは其晩年に於ける法體の像にして現に東求堂に安置せり、寺傳によれば、義政の自ら作る所なりと云ふ、然れども寺院に於て自作と稱する所の像にして其實他人の製作に係るもの多ければ、此像も亦其類なる可く、而して其刀法製作の上より之を視るに、義政の薨後久しからざるの作なるが如し、其彫刻は固より巧妙なりと云ふを得ざれども、淸癯の相貌、烱々たる雙眼、玄かも其中自ら洒脫の意を存する處、坐ろに義政の人と爲りを想見せしむ、洵に史資の好材料と稱す可し、加ふるに天平時代（西暦第八世紀）以降彫刻の技、年を追ふて衰頹し、復た昔時の光彩を見るを得ざる時に當り、此の如き肖像の名作あり、人をして曠野に山を見るの感あらしむ、彫刻術沿革の攻究者に取りても、此像の存在は多大の幸福なりと云ふ可し

THE PRIESTLY IMAGE OF ASHIKAGA YOSHIMASA.

(Wooden carving; 2 feet 9⅔ inches in height.)

SAID TO BE BY HIMSELF.

OWNED BY THE TEMPLE JISHÔJI (GINKAKUJI), KYÔTO.

(COLLOTYPE.)

Yoshimasa, eighth Shôgun of the Ashikaga family, retiring from his high position in 1473 and joining, afterwards, the priestly order of the Buddhists, assumed the Buddhistic name "Dôtei." He died on the seventh of the first month of 1490, aged fifty-six. During the latter part of his life much of his time was spent in a resort, at Higashiyama, called "Tokyûdô" (in Ginkakuji) when he collected numerous art-objects of old for his own pleasure. Now he would devote himself to poetry or the tea ceremony, and now to pictures, as his passtime. The figure here reproduced represents him in his priestly state. Strange to say it has been deposited in the very place he chose for residence. According to a tradition of the temple the image is attributed to Yoshimasa himself, but so much is certain that from the method of carving and its finish it is the work of an artist not much later than Yoshimasa himself. Though we can not speak much for the skill of the carver, it brings out well the frank-hearted character of the Shôgun with his sharp eyes and face pure and thin. Since the Tempyô period (8th century) the art of carving has constantly waned and we rarely see a splendid production during the succeeding periods. The existence of a work of the Ashikaga period renders much service for a study of the history of art.

THE PRIESTLY IMAGE OF ASHIKAGA YOSHIMASA.

(Wooden carving: 5 feet 6½ inches in height.)

SAID TO BE BY HANSEIRI.

OWNED BY THE TEMPLE MISHOJI (GINKAKUJI), KYOTO.

(COLLOTYPE.)

Yoshimasa, eighth Shōgun of the Ashikaga family, retiring from his high position in 1473 and joining afterwards the priestly order of the Buddhists, assumed the Buddhistic name "Dōjō." He died on the seventh of the first month of 1490, aged fifty-six. During the latter part of his life much of his time was spent in a resort at Higashiyama, called "Tokyōdō" (in Chinkaikyō) where he collected numerous antiques of old for his own pleasure. Now he would devote himself to poetry or the tea ceremony, and now to pictures, as his pleasure. The figure here reproduced represents him in his priestly state. Strange to say it has been deposited in the very place he chose for residence. According to a tradition of the temple the image is attributed to Yoshimasa himself, but so much is certain that from the method of carving and its finish it is the work of an artist not much later than Yoshimasa himself. Though we can not speak much for the skill of the carver, it brings out well the frank-hearted character of the Shōgun with his sturdy eyes and face being, although we know well that it was carved by a priest, yet a priest who still retained production during the succeeding periods. The existence of a work of the Ashikaga Period renders much service for a study of the history of art.

足利義政肖像

(木像)

高三尺六寸三分

慈照寺山門禪師信藤筆(重要美術品)

今年(明治一四)八月五日第一回八月十五日第二回ノ紙幅ヲ以テ掲ケタル義政ノ像ハ其人ノ肖像ニ適スルノミナラズ、彫刻ノ技倆ニ於テ、又頗ル美術的ノ作ニシテ、且ツ、其由来ノ古キヲ以テ、其ノ価値ノ大ナルモノアリ、今ハ其ノ来歴ヲ詳ニシテ、以テ、其ノ価値ノ大ナルヲ明ニスベシ、

義政ハ、第八代ノ将軍ニシテ、文明ノ頃、京都ニ、東山ノ別墅ヲ営ミ、晩年ニ、此ニ、隠居シテ、其ノ、日々ノ、楽ミヲ、此ニ、尽シタリ、其ノ、別墅ハ、今ノ、慈照寺ノ、前身ニシテ、其ノ、東山ノ、別墅ニ、在リシ、時ニ、自ラ、筆ヲ、執リテ、此ノ、像ヲ、彫刻シタリト、伝フ、其ノ、彫刻ノ、技倆ハ、固ヨリ、巧ナリトスルニ、足ラザレドモ、其ノ、人ノ、肖像ニ、適スルノミナラズ

夏冬山水圖雙幅(紙本墨畫)　僧雪村筆

(各竪三尺四寸四分、横一尺三寸三分)

東京帝室博物館藏

周文(西暦第十五世紀の初)、雪舟(西暦第十五世紀の終)の二大畫家既に逝きて、關西の藝林寂寞たるの時に當り、北斗の煌々たるが如き光彩を關東の天に放ちて、足利(西暦第十四紀の中頃より第十六世紀の中頃に至る)の末葉を照し、儼然世に雄視したるものを雪村其人なりとす、雪村は第三冊にも述べたる如く、天文の頃(西暦第十六世紀の中頃)最も盛んに手腕を揮ひし人なるも、其師承は詳かならず、惟ふに天資英靈にして能く周文、雪舟二家の妙趣を會得し、更に宋元諸名家の英華を吸收して、別に一天地を拓きたるものなる可し、其畫は極めて變化の妙に富み、布置着想亦自ら非凡にして、雪舟の靈腕を以てするも、未だ遽かに凌駕す可らざるものなきにあらず、此に掲ぐる雙幅山水畫の如きは彼れの眞價を窺ふ可き好箇の標本なり、甲圖は一碧蒼々たる夏山の景にして、危峯の突兀たるあり、巖岫の盤鬱たるあり、落々たる山閣、潨々たる瀑泉、曲澗の溶々たる、樹林の蒼々たる、造化人工の妙具さに備はりたるの處、高士の奚童を携へて悠々行樂するあり、乙圖は又蕭條たる寒山月夕の景にして、山路危側、樹林蕭疎なるの邊、村夫の馬を追ふて歸家を急ぐあり、皎々たる寒月の下、漁父の小舟を繫いで岸上に佇立するあり、寂寥の景、觀者の心を動かす、兩箇の畫幅趣致幽遠にして纖毫の烟氣なし、卽ち周文、雪舟の筆墨に加ふるに雪村獨得の神韻を以てしたるものにして、彼れが一代に於ける最大傑作と稱するも決して溢美の言にあらざるなり

LANDSCAPES.

(A pair of Kakemono, monochrome sketches; each, 3 feet 5½ inches by 1 foot 4 inches.)

BY SESSON.

OWNED BY THE IMPERIAL MUSEUM OF TÔKYÔ.

(COLLOTYPE.)

After Shûbun (who flourished at the beginning of the 15th century) and Sesshû (end of the same century) the art-world was lacking in activity for a while with the striking exception of the priest **Sesson,** whose genius illumines the closing period of Ashikaga (middle of the 16th century), as the North Star shines on a dark dreary night. Sesson, as was stated in VOL. III, flourished in the middle of the 16th century. His artistic lineage is difficult to ascertain. Clever and intelligent by nature, he seems, by self-investigation, to have penetrated the secrets of the art-methods handed down by Shûbun and Sesshû and, combining all the highest conceptions of the Sung and Yuen artists, to have created a new style of his own. Generally speaking, his paintings are rich in variety, harmonious in distribution and original in design. On the whole he cannot take a place behind Sesshû.

The depictions of scenery here given may serve as excellent illustrations of his real worth. The first is a scene of green summer with lofty peaks piercing the sky, the rocks in curious forms; high storeyed buildings, waterfalls and trees, depicting the beauty and joy of a summer resort. The second, on the other hand, is a moonlight scene on a winter night. The forests are desolate. A laden horse and his master are climbing the hill and a ferry boat is crossing the lake, all is cold and dreary winter. The profoundness of taste and the regularity of distribution in these productions are indeed a combination of Shûbun and Sesshû. These are, no doubt, the best of Sesson's life-works.

夏冬山水圖 雪舟筆

（各縱三尺四寸五分，橫一丈三寸三分）

東京帝室博物館藏

國文(雪舟)在明朝十五年渡唐，學畫於李在(李在)之門，盡得其法，名聲大振，明朝人稱之爲日本第一。其筆法雄渾，構圖奇拔，能以簡潔之筆寫出深遠之意境。此圖爲其晚年之作，畫面分夏冬兩景，夏景山巒重疊，雲霧繚繞，冬景則寒林枯木，雪壓山巖，兩景銜接自然，毫無生硬之跡。雪舟曾入明學畫，師法李在，其筆法剛勁而富於變化，此圖即其代表作之一。

LANDSCAPES.

(A pair of Kakemono, monochrome sketches; each, 3 feet 2½ inches by 1 foot 4 inches.)

BY SESSON.

OWNED BY THE IMPERIAL MUSEUM OF TOKYO.

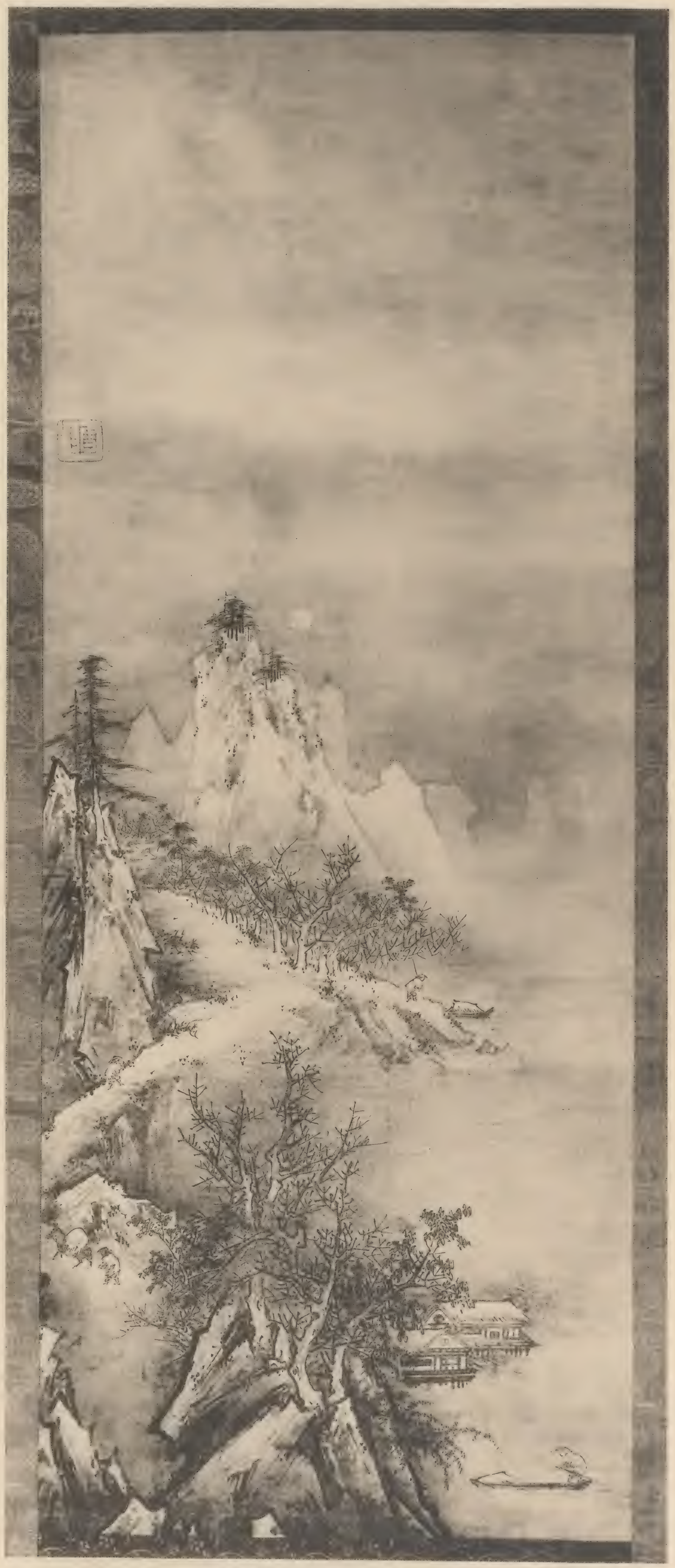
(COLLOTYPE.)

Alter Shiphun (who flourished at the beginning of the 15th century) and Sesshū (and of the same century) the art-world was lacking in activity for a while with the striking exception of the Priest Sesson, whose genius illuminates the closing period of Ashikaga (middle of the 16th century), as the North Star shines on a dark starry night. Sesson, as was stated in vol. III, flourished in the middle of the 16th century. His artistic ancestry is difficult to ascertain. Clever and intelligent by nature, he seems by self-investigation to have penetrated the secrets of the art-methods handed down by Shiphun and Sesshū and, combining all the highest conceptions of the Sung and Yuen artists, to have created a new style of his own. Generally speaking, his paintings are rich in variety, innovations in distribution and original in design. On the whole he cannot take a place behind Sesshū.

The sketches of scenery here given may serve as excellent illustrations of this next world. The first is a scene of green summer with lofty peaks piercing the sky, the rocks in curious forms; high storeyed pinghouse, waterfalls and trees, depicting the beauty and joy of a summer resort. The second, on the other hand, is a scene on a moonlight scene on a winter night. The forests are desolate. A lonely house and his master are climbing the hill; but a ferry boat is crossing the lake; all is cold and dreary winter. The boldness of taste and the variety of distribution in these productions are indeed a combination of Shiphun and Sesshū. These are, no doubt, the best of Sesson's life-work.

東京帝室博物館藏

國文(雪舟)は明朝第十五年渡唐し，李在(李在)の門に學び，盡く其法を得て，名聲大に振ひ，明朝人稱して日本第一と爲す。其筆法雄渾，構圖奇拔，能く簡潔の筆を以て深遠の意境を寫出し，毫も生硬の跡なし。雪舟曾て入明して畫を學び，師法李在，其筆法剛勁にして變化に富む。此圖即其代表作の一。畫面夏冬兩景に分つ。夏景山巒重疊，雲霧繚繞，冬景則寒林枯木，雪壓山巖，兩景銜接自然，毫無生硬之跡。雪舟曾入明學畫，師法李在，其筆法剛勁而富於變化，此圖即其代表作之一。畫面夏冬兩景に分つ。夏景山巒重疊，雲霧繚繞，冬景則寒林枯木，雪壓山巖，兩景銜接自然，毫無生硬の跡なし。雪舟曾て入明して畫を學び，師法李在，其筆法剛勁にして變化に富む。此圖即其代表作の



布袋和尚圖(紙本淡彩) 狩野之信筆

(竪四尺一寸六分、横二尺三分)

伯爵伊達宗基君藏

狩野之信(永正十年—天正三年卽ち西暦一五一三年—一五七五年)は曩に第三冊田家秋收圖の說明に述べし如く、祐勢正信の二子にして、古法眼元信の弟なり、父正信、足利氏の中葉(西暦第十五世紀)に當りて畫界に一生面を開き、俊拔奇警、古逸遒勁なる一新派を創始するや、長子元信之を傳へ、且つ和漢諸派に出入して其精華を採擷し、一種雄渾老蒼なる妙趣を發揮し、大に狩野の家風を煽揚せしが、之信は能く父兄の骨髓を得て、山水人物花鳥に秀で、毫も家聲を墮さざりしのみならず、其風格氣韻おのづから一種の趣を現はして、家門を隆盛ならしめたり、狩野氏が數百年の間、系統連綿として、常に畫界の中心となり、畫柄を掌握するに至りたる所以は、要するに元信、之信兄弟の如き超群なる名匠夙に始祖正信の後を承けて大に一家の格法を發揚したるに因らざる可らず、茲に出せる布袋圖は則ち之信が傑作中の一なりとす、其風神は之を正信より得來り、其筆致は元信の初作に似たる處あり、而かも更に別種の趣を存せり、所謂兜率內院の敎主、紅塵堆裏の風狂子、嶽林寺外に遊戲三昧を事とするの風圭(第五冊、揚月筆布袋和尚圖の說明參看)寫し出して紙表に奕々たるの妙あり、之信以降の狩野家諸子中復た之に企及するものなしと云ふも、決して溢美にあらざるなり

THE PRIEST HOTEI (PUTAI).

(Kakemono, light-coloured; 4 feet 2⅕ inches by 2 feet ½ inch).

BY KANÔ YUKINOBU.

OWNED BY COUNT MUNEMOTO, DATÉ.

(COLLOTYPE.)

The artist, **Kanô Yukinobu** (1513–1575) is, as we said in vol. III., the second son of Yûsei, founder of the Kanô school, and the younger brother of Motonobu. Yûsei created a new style of distinguished and ingenious character, rich in refinement and full of vigour of treatment and accomplished the founding of the art school called "Kanô." His eldest son Motonobu, able successor to his father, uniting to the polished attainments of all the famed artists of China and Japan a profound taste, acquired from mental strength and experience, elevated the rank and character of the Kanô art. Yukinobu, our artist, was well versed in the styles of his father and brother and having acquired the secrets of their art-methods, was especially skilled in scenery, figure, and flower and bird depicture. The greater part of the fame and success of the school, a centre of the artists for several hundred years, was owing to the ability of the two brothers, Motonobu and Yukinobu.

The picture of Hotei, here given, by Yukinobu, is one of his masterpieces. Though the spirit comes from Yûsei and the handling may resemble the early works of Motonobu, it has a tone of peculiar character. Hotei's pretention that he is in reality Buddha Maitreya, of the Tushita Heaven, playing the mad-man here below (see VOL. V.), is fully brought out on the canvas. No artist of after generations of the school can be declared equal to Yukinobu in skill and ability.

東京博覽會出品圖解　第六十一號

（コロタイプ）

THE PAINEST NOTE (FUGAI).

（Kakemono; light-coloured; 4 feet 8½ inches by 2 feet 8 inch).

BY KANŌ UNKINOBU.

OWNED BY COUNT MATSUDAIRA.

The painter, **Kanō Unkinobu** (1813–1875) is, as we said in vol. iii., the second son of Ayōsai, founder of the Kanō school, and the younger brother of Motonobu. Ayōsai created a new style of distinguished and ingenious character, rich in refinement and full of vigour of treatment and accomplished the founding of the art school called "Kanō." His eldest son Motonobu, who succeeded to his father, uniting to the boldness attributes of all the famed artists of China and Japan a profound taste, sedulous from mental strength and experience, elevated the rank and character of the Kanō art. Unkinobu, our artist, was well versed in the styles of his father and practised and having acquired the secrets of their art-methods, was especially skilled in accuracy, figure, and flower and bird delineation. The greater part of the fame and success of the school is a centre of the artists for several hundred years, was owing to the ability of the two brothers, Motonobu and Unkinobu.

The picture of Hotei, here given, by Unkinobu, is one of his masterpieces. Though the spirit comes from Ayōsai and the handling may resemble the early works of Motonobu, it has a touch of peculiar character. Hotei's pretention that he is in reality Buddha Maitreya, of the Trusita Heaven, flying the mind-man here below (see vol. v.), is fully brought out on the canvas. No artist of other Generations of the school can be declared equal to Unkinobu in skill and ability.

東京博覽會出品圖解　第六十一號

（コロタイプ）

布袋圖

狩野雲信筆

松平伯爵所藏

本號に掲ぐる布袋圖は狩野雲信の筆にして、雲信は狩野派の創始者たる狩野元信の子なり、元信は狩野派の特徴を發揮して一新機軸を開き、其子元信の後を繼ぎ、其家を興すに至りしは、雲信の兄なる狩野元信の力なり、元信は支那及び日本の古今の畫家を研究して、其長所を採り、其技術を精密にし、其人物、山水、花鳥の各種に亦た其妙を盡せり、雲信は其兄元信の筆法を學び

山水圖(紙本墨畫)　長吉筆

(竪四尺一寸一分、横一尺八寸一分)

伯爵伊達宗基君藏

こゝに掲ぐる山水圖の筆者長吉とは如何なる人なりや、古來の書史に之を詳傳したるものなければ、其姓氏年暦等を知るに由なし、唯、一書に「長吉學元信有風致往々傳世矣」とあるに由りて、厘かに狩野古法眼元信(文明八年—永祿二年卽ち西暦一四七六年—一五五九年)の門人なりしことを知るを得るのみ、世に存する長吉の遺蹟を見るに、其勁健峭拔なる骨法は之を古法眼に得たるが如くなれども、其一筆一格寧ろ古法眼の父祐勢正信の衣鉢を傳へたる趣あり、案ずるに、長吉親しく祐勢に從て畫法を修めたるにあらざれば、必ず深く彼れに私淑したるものなる可し、されば其畫くところ大に祐勢の風趣を帶び、印影亦これに類似し、而かも其傳記の世に傳はらざる處より、世人往往長吉の畫を誤鑒して祐勢の筆と爲せり、狩野常信(西暦第十七世紀の終の人)の如き大家すら尙且つ此誤を免るゝ能はざりしが如し、試みに此に出せる山水圖を見よ、飛瀑巖間に懸りて蛇折雷奔し、兩個の韻士之に對して徐かに吟嘯するの狀、壯觀雅趣、言の形容す可きものなきにあらずや、眞に是れ非凡の技倆にして、狩野派の始祖祐勢の筆とするも決して慚色あるを見ず、常信の之に題簽して祐勢の筆と爲せるは、所以なきにあらざるなり、然れども仔細に印文を檢すれば、長吉の二字を認め、其決して祐勢の筆にあらざるを知る、長吉たま〳〵祐勢の後に生れ、其筆格を正傳して、而かも世に顯はるゝに至らず、其名空しく他人に蝕せられて、一生を轗軻不遇に終りしものか、果して然らんには彼れの爲めに深く悲む可しと雖も、百代の大家祐勢と同視せられしは、畫師の榮譽寧ろ大なりと云ふ可し

LANDSCAPE.

(Kakemono, monochrome sketch; 4 feet 1⅓ inches by 1 foot 9⅔ inches).

BY NAGAYOSHI.

OWNED BY COUNT MUNEMOTO DATÉ.

(COLLOTYPE.)

The identity of **Nagayoshi,** author of the present picture, has not been exactly determined, but according to a certain book he was a pupil of Kanô Motonobu (1476–1559). Further it was reported of him that he had a refined taste and that some of his productions are still to be found. Though an examination of his paintings discloses a powerful, clear and august style of handling resembling that of Motonobu, several points in detail are rather like the style of Yûsei (Masanobu), the father of Motonobu. Either our artist studied under Yûsei or imitated him in painting. From the resemblance of his style and his signature (as seen at the right hand bottom of the plate) people often mistake the works of Nagayoshi for those of Yûsei. Such a mistake was made by even the noted artist, Kanô Tsunenobu (end of the 17th century).

The water falling from between rocks, the trees standing over the fall, and peaks piercing the sky, with below the two men of leisure, enjoying the beauty of nature—such an ensample might well pass for Yûsei's work. Kanô Tsunenobu himself wrote that the present picture was a production of Yûsei, the founder of the Kanô school, but if you examine carefully the sign you will see clearly the characters 長吉, Nagayoshi. His skill raises him to a rank not much below that of Yûsei, though his name is next to unknown to the world.

山水圖卷　雪舟筆

（縱一尺一寸　橫二尺六寸一分）

伊藤伯爵家藏

雪舟の畫の系圖學者大抵これを認めず，殊に近時に於ては殆んど一人の信ずるものなきに至れり，一は其筆法の拙劣なるを以て，一は其筆法の巧妙なるを以てなり，一は其筆法の巧妙なるを以て，一は其筆法の拙劣

鷹捉鶉圖(紙本着色) 傳小栗宗丹筆

(竪二尺七寸八分、横八寸八分)

伯爵松平直亮君藏

狩野養川院惟信嘗て此書幅を鑒して小栗宗丹の筆とせり、惟信は榮川典信の子にして、家法の畫を善くし、又鑒定の法に暗からざりし人なれば、理由なくして之を宗丹の筆としたるにはあらざる可し、然れども畫上に「天邊心膽架頭身、欲擬飛騰未有因、萬里碧宵終一到、不知誰是解條人」と題讃せる楊屋禪師は、諱を宗販と云ひ、法を靈鑑普照禪師に嗣ぎ、道望一世に高く、三たび勅請を以て京都花園の妙心寺に住し、寛永十三年(西暦一六三六年)十一月六日示寂せし高僧なれば、宗丹(寛正頃卽ち西暦第十五世紀の中頃、第五冊に其傳あり)とは其時代夐かに懸隔せり、是れ畫は宗丹なるも讃は後年に至りて楊屋の題したるものなるか、將た宗丹の畫にあらずして讃者と同時代の人の筆に成りしものなるか、抑、宗丹の會心の作は、史傳と遺蹟とに徵するに、清淡蕭疎なるものに在りしが如しと雖も、周文雪舟等が水墨を以て專ら閒遠冲淡の畫を作りし時に當り、宗丹特り幽遠の風趣に併せて穠華清麗なる着色畫をも出し、殊に翎毛に至りては周文以外の特色を發揮し、狩野之信(西暦第十六世紀の中頃)に先んじて穠華の趣を成せりと云ふ、而も此畫は彼れが平生の作に比して筆致稍、溫柔なるの感あり、且つ其時代の特徵より察するも、足利時代に於ける宗丹の作とせんより、寧ろ豐臣乃至德川初期頃(西暦第十六世紀の終—第十七世紀の初)卽ち讃者と略、同時代の畫とするを允當とす可きが如し、要するに此畫は恐らく宗丹には非ざる可きも、其品韻高く、筆致精妙にして、蒼鷹の鶉を攫んで側目睨視せる、鶉の捉へられて悲鳴するの狀、寫し得て眞に逼るが如き、決して凡庸畫師の筆にあらざるを知る可きなり

EAGLE CATCHING A QUAIL.

(Kokemono, coloured; 2 feet 9½ inches by 9 inches.)

SAID TO BE BY OGURI SÔTAN.

OWNED BY COUNT NAOSUKÉ MATSUDAIRA.

(COLLOTYPE.)

Kanô Korenobu, who was an able connoisseur as well as a skilful artist, examined the present picture and declared it to be a work of Oguri Sôtan. This opinion is, however, open to question, for the author and writer of the verse is a priest, Yô-oku by name, who was three times appointed Abbot of Myôshinji, Kyôto, by Imperial order, and who died in 1636, and is some two hundred years later than Sôtan (lived in the middle of the 15th century, see VOL. V). The probabilities are against his writing a verse over an old picture, though it is not impossible. It suits better, moreover, to assign it to the beginning of the Tokugawa Shôgunate (beginning of the 17th century); in short it is rather to be considered comtenporaneous with the writer of the verse over it. Whoever the author may be, it is doubtless by the hand of one of surpassing ability and of high taste, and the skilful handling which depicts so remorselessly the fearful back look of the eagle and the last pitiful shriek of the prey, have been seldom revealed in such a convincing manner.

鷹(獵)本餐圖　附小型宗教社會

ホルトン、ルイス

伊勢神宮御遷宮

社會學的方面から觀察する神宮の歷史は、明治二十六年以來、數回に亘り、國民の注目を集めたる事實である。即ち二十年目毎に、新しく造營せられ、舊殿は、撤去せられて、其の材は、或は、他の神社に、或は、他の用途に、轉用せられて、其の跡は、平地に還元せられて、新殿は、舊殿の、隣地に、新しく、造營せられて、其の、繼續、無窮なる、國運の、發展、を、象徵する、ものである。

此の、遷宮、は、二十年目毎に、繼續せられて、來たれる、ものであるが、其の、最初、は、何時、何人、の、發意、に、出でたか、は、明瞭、を、缺く、ものである。

遷宮の、最初、の、記錄、は、文武天皇、の、大寶、元年、即ち、西暦、七百一年、に、當る、ものであるが、其の、以前、に、遡る、ものは、全く、無、である

人物圖屏風（金碧紙本着色）海北友松筆

第一、太公望圖　　第二、寒山拾得圖

（各竪五尺八寸六分、横一丈一尺四寸六分）

京都花園臨濟宗大本山妙心寺藏

昔し殷（支那）の紂王（西暦紀元前第九世紀）の時、呂尚なる人あり、世を避けて海濱に隱れ、綸を渭渚に垂れて漁を事とす、周の文王田獵して之に遇ひ、倶に語り、大に說んで曰く、吾が先君太公云ふ、當に聖人ありて周に適く可し、周以て興らんと、子は眞に其人なるか、吾が太公、子を望むこと久しと、乃ち之を號して太公望と曰ひ、載せて與に歸り、立てゝ師と爲す、太公望乃ち文王及び武王を佐けて紂を伐ち、功を以て齊に封ぜらる、茲に出せる第一圖は卽ち文王田獵して綸を垂るゝの太公望に遭遇する所を畫けるものにして、第二圖は支那唐朝太宗帝時代（西暦第七世紀）に於ける寒山、拾得二子が遊戲三昧の狀を圖したるものなり、二子の傳は第三冊に詳述したり、就て見る可し

海北友松（天文二年―慶長二十年卽ち西暦一五三三年―一六一五年）は第二冊に述べたる如く、狩野永德の門より出でて、後其畫風を一變し、豐臣時代の藝苑に一家の妙を現はし、聲譽を海の內外に博したる名匠なり、妙心寺に藏する數雙の屏風畫は、いづれも友松一代の傑作にあらざるはなく、人若し彼れが技倆特長を知らんと欲せば、同寺に就きて此等の屏風畫を展閱するに如くはなし、茲に揭ぐるものは卽ち其內の二隻にして、太公望の圖は曩に第二冊に載せたる四皓圖と一對を成し、寒山拾得の圖は三酸圖と共に一雙となる可きものなり、兩圖孰れも意匠淸新にして、筆力雄勁、彩色亦鮮麗、友松の尋常畫家に非ざるを知る可き好箇の標本と謂ふ可し

HUMAN FIGURES.

(Screens, coloured; each, 5 feet 10⅓ inches by 11 feet 6¼ inches.)

BY KAIHOKU YÛSHÔ.

OWNED BY THE TEMPLE MYÔSHINJI, KYÔTO.

(COLLOTYPE.)

Tai-kun-mang, who lived in the reign of King Chû (in the 9th century B.C.) of the Yin period in China, abandoning worldly life, retired to a place on the river Wei, where his one relaxation was angling. King Wen, of Chou, met him on a journey and talked with him about government. King Wen said :—"My father foretold to me that a great sage would appear in the state of Chou, which is destined to rise through his mighty counsel. I regard you as the sage we have been so long awaiting. Then the king invited him to his court as councillor with such profit that he and his successor Wu after him destroyed the wicked sovereign Chû. The sage received, as a reward, the office of governour of Tsi. The first of the two pictures here reproduced depicts the scene of the meeting of King Wen and Tai-kun-mang who is engaged in his favourite occupation.

The second picture shows the two hermits Kan-shan and Shû-teh of the Tang dynasty (7th century; on them, see VOL. III).

Kaihoku Yûshô, the painter, (1533–1615), was, as was stated in VOL. II, a pupil of Kanô Yeitoku, but through deep artistic endeavour so changed the style of painting that he afterwards made a great name during the government of Toyotomi. All the masterpieces of our artist are to be found on the screens, kept in the temple Myôshinji. Both pictures, here given, are excellent samples of his works, ingenious in design, strong and healthy in handling and beautiful in colouring.

人物圖繪巡(金剛山)　畫伯北斗雲

第一次名畫圖

（參觀者八十六名）

（一人一回七名）

這幅北斗雲畫伯的金剛山繪圖，是用最近流行的立體派手法，把金剛山的美景，表現出來的。畫伯的筆法，是用很簡單的線條，把人物的姿態，表現出來

猿猴圖雙幅(紙本墨畫)

(各竪五尺一寸二分、横三尺七寸九分)

長谷川等伯筆

京都花園臨濟宗妙心寺塔頭龍泉庵藏

長谷川等伯、初めの名は久六、能登國七尾に生る、或は云ふ越前の人なりと、家世染工を業とせしが、性最も畫を好み、遂に其業を棄てゝ京都に出で、狩野氏の門に入りて其家法を學ぶ、然るに當時狩野氏の勢盛んにして其畫風海内を風靡し、永德、山樂、友松等の諸名匠相繼で起り、互に聲譽を擅にせしかば、等伯其右に出づるの容易ならざるを悟り、且つ狩野氏が畫師の長たるを快とせず、雪舟(應永二十七年—永正三年即ち西暦一四二〇年—一五〇六年)の風を慕ふて其畫格を變じ、別に一家の旗幟を飜して、自ら雪舟第五世と稱せり、後法眼に敍せらる、晩年に及ぶも筆力毫も衰へず、屢〻大作を出して世人を驚かせしと云ふ、慶長十五年(西暦一六一〇年)二月廿四日、江戸に歿す、壽七十有二、等伯の畫は或は精密なるあり、又は豪放なるもありて、其筆の向ふ所變幻自在、殆んど端倪す可らざるの妙を存せり、玆に出せる猿猴圖は即ち其豪放なるものにして、筆致雪舟より出で、而も頗る覇氣を存せり、是れ固より彼れの剛毅なる天性に出でたるものならんも、然も又豪壯雄偉の氣風上下に磅礴たりし時代の影響に由れるなる可し、此幅もと妙心寺塔頭雛華院の所藏にして、院主楚軾(天保年間即ち西暦第十九世紀中頃の人)が幅の裏面に記せる所に據れば、元來加賀國小松城主前田利長所持の屏風なりしに、或夜利長恍惚たるの間、猿あり其臂を伸べて利長の髪を掴む、利長即ち短刀を把て之を斬る、覺めて之を見るに畫猿の腕なり、爾來其畫を稱して腕切の猿と呼び、頗る有名なりしと云ふ、利長の歿後其一隻を以て江府の蔭凉山祖心尼に寄附し、他の一隻は之を雛華院に納む、蔭凉山に留むる所の腕切猿猴圖の一隻は其後火災に罹りて燒失したるが、此に出せる雙幅は雛華院に殘れる所の一隻を改めて裝潢したるものなりと、利長は慶長頃(西暦第十六、七世紀の交)の人にして等伯と時を同うせるより見れば、此畫は蓋し利長の命により て揮灑したるものならんか、世或は等伯が自ら雪舟第五世と稱せしを以て、是れ其先輩の大名を假りて徒らに時俗を欺けるものなりと非難すれども、當時畫界の覇權を握りたる狩野氏の下に屈せず、昂然としてこれに對抗し、別に一旗幟を樹てたるの技倆に至りては決して侮る可らざるものあり、而して此猿猴の圖の如き、彼れが技倆の一端を窺ふに足るの佳品と稱す可きものなり

MONKEYS.

(A pair of Kakemono, monochrome sketch; each, 5 feet 1¾ inches by 3 feet 9⅔ inches).

BY HASEGAWA TÔHAKU.

OWNED BY THE TEMPLE RYÔSEN-AN, MYÔSHINJI, KYÔTO.

(COLLOTYPE.)

Hasegawa Tôhaku, born into the family of a dyer, was, by nature, fond of painting and left his native country Noto for Kyôto, giving up his early profession. He learned art in the Kanô school, most flourishing at that time through the fame of Yeitoku, Sanraku, Yûshô, etc. Tôhaku, perceiving the difficulty of superceeding the Kanô artists, whose monopoly in the art was a cause of disgust to himself, left the school and devoted himself to the study of the art-style of Sesshû (1420–1506), calling himself the 5th in descendant from Sesshû. His skill was recognized by the Imperial Court, which appointed him Hôgen (an order of artists). Not yielding to the tendency of the age he produced often great works up to his death, which happened in 1610, when he was seventy-two.

Some of his productions are fine and minute, others are bold and rough. The present pictures of monkeys are one belonging to the latter category, and his bold and ambitious spirit is to be observed in the work. The original owner, Soshoku (middle of the 19th century), has written on the back of the picture to the following effect:—" A pair of the folding screens belonged to Mayeda Toshinaga, Lord of Komatsu, in Kaga province: once late at night the Lord seeing, in a vision, a long armed monkey coming to him and catching hold of his hair, the sleeper drew his sword and cut off its arm. What he actually cut off was the arm of the monkey on one of the screens, so that it became famous as the 'Cut-arm monkey' screen, after the death of Toshinaga." This screen of the mutilated monkey was given to Soshin, a nun of Inryôsan in Yedo (now Tôkyô) and the other one was presented to Zôkein of which the writer Soshoku was abbot. The latter has been repaired and handed over to the present owner, while the former was burnt in the fire which broke out in Inryôsan. Lord Toshinaga (between the 16th–17th centuries) is a contemporary of our artist who probably painted these by order of this Lord. Some blame our artist for deceiving the world by calling himself the 5th in descendant from Sesshû, but the great success of his bold and single handed opposition to the ever flourishing Kanô school is splendid and worthy of note. The pictures of monkeys are, doubtless, one of his masterpieces.

[illegible]

元帝法國國鐵法案公布後の人心と鐵道事業國營

元帝四年公布の鐵道法案は今日に至る迄の人心に多大の影響を與へたるものである。

[illegible]

[illegible]

[illegible]

花鳥圖(紙本墨畫)　宮本武藏筆

六曲屏風一雙張附十二枚中の三枚

(各一枚竪四尺四寸三分、横一尺四寸三分)

子爵松平容大君藏

宮本武藏(天正十年—正保二年卽ち西暦一五八二年—一六四五年)は、曩に第三冊鴻雁圖の説明に於て述べし如く、所謂二刀流の開祖として武名を海内に轟し、傍ら衆藝を綜べ、後素の技をも善くしたる人なり、玆に揭ぐる花鳥畫は則ち文武兩道に達せる此人の筆にて、舊會津藩侯たりし松平家に珍襲する所の屏風張附中の三圖を撮寫したるものなり、吾人之を該藩の故老に聞く、武藏嘗て藩祖松平正之の封土に到るや、正之歡んで之を迎へ、頗る優遇し、且つ藩の子弟に武術を授けしむ、武藏去るに臨み、其厚誼に報いんが爲め、畫を作りて正之に獻ず、此屏風畫卽ち是れなりと、正之は德川二代將軍秀忠の子、幼にして信濃高遠の城主保科正光の養ふ所となり、從五位下肥後守より、從四下侍從に至り、出羽國最上城二十萬石に封ぜられ、後、封を會津若松城に轉じ、邑三萬石を加へ、又正四位下中將に進み、武藏に後るゝこと二十七年卽ち寛文十二年(西暦一六七二年)十二月、六十四歲を以て卒せし人なり

今此畫を見るに、嘗て雙刀を揮つて洛の鴨東松崎に屯集せし吉岡某の門生數百人を擊退し、又有名なる劍客佐々木巖流を一擊の下に殪したる如き殺伐なる劍氣を存せず、筆致沈着溫雅、專門者流をして轉た後に瞠若たらしむ、然れども更に仔細に之を視れば、其中自ら一種雋頴の氣あり、豪邁濶達の資を以て、時に電光石火の妙機を弄したるの雄姿濯々掬す可し、由來武藏の畫多く世に傳はらず、故にたま〳〵之を得れば人以て傳家の寶とす、而して此畫の如きは彼れの遺作中殊に珍重愛惜す可きものなり

BIRD SKETCHES.

(Three parts of screens, monochrome sketch; each part, 4 feet 5¼ inches by 1 foot 5 1/7 inches.)

BY MIYAMOTO MUSASHI.

OWNED BY VISCOUNT KATAHARU MATSUDAIRA.

(COLLOTYPE.)

Miyamoto Musashi (1582–1645) was, as was stated in VOL. III, famous as the originator of a style of fencing called "Nitôryû" ("Fighting with two swords") and was skilled in painting as well as in several other acquirements. The reproductions here given are three of the twelve screen-pictures by Musashi, owned by Lord Matsudaira of Aidzu. We are told that when Musashi came to Aidzu, Masayuki, ancestor of the present Lord heartily welcomed and highly honored him, intrusting to him young warriors to be taught the art of fighting, and that on the eve of his departure the artist executed the present paintings as a token of gratitude. Lord Masayuki, son of Hidetada, the second Tokugawa Shôgun, was adopted by Hoshina Masamitsu, Lord of Takatô of Shinano province. After he had succeeded to his father-in-law his jurisdiction was transferred to Aidzu, where he died, aged sixty-four in 1672.

Our author once fought bravely against several hundreds of the followers of his opponent Yoshioka in Kyôto, and again he struck a battle-blow against Sasaki Ganryû, a great warrior. The present paintings are executed with marked gentleness, even beyond the reach of a specialist. There are, however, enough indications of his keen, brave character in his skilled handling. We have not many of his productions left to us. Our pictures are to be looked upon as rare treasures to show his genuine works.

鳥獸圖(雄本)(雌本)

(三種鳥獸彩色圖五枚、縱十二糎、橫一糎)

宮本雄亮氏蒐集

千歲松平侯大名藩

宮本雄亮氏は、文政年間に藩主の命を受けて、領内の鳥獸を寫生したものである。彩色は、鳥類三種、獸類二種の合計五枚である。鳥類は、雄雌の區別を明かにしてゐる。獸類は、雄のみである。

本圖は、雄本の鳥類三種、獸類二種を收めたものである。

鳥獸圖(雌本)

(三種鳥獸彩色圖五枚、縱十二糎、橫一糎)

宮本雄亮氏蒐集

千歲松平侯大名藩

本圖は、雌本の鳥類三種、獸類二種を收めたものである。

BIRD SKETCHES.

(Three birds of various monochrome sketch; each bird, 4 feet 2½ inches by 1 foot 2 ¼ inches.)

BY MIYAMOTO MASAMI.

OWNED BY VISCOUNT MATSUDAIRA.

(COLLOTYPE.)

Miyamoto Masami (1828–1842) was, as was stated in vol. iii, famous as the originator of a style of painting called "Mizoyki" ("Painting with two swords") and was skilled in painting as well as in several other academicals. The reproductions here given are three of the twelve screen-pictures by Masami owned by Lord Matsudaira of Aizu. We are told that when Masami came to Aizu, Masayuki, ancestor of the present Lord, heartily welcomed and highly honored him, intrusting to him young warriors to be taught the art of fighting, and first on the eve of his departure the artist executed the present paintings as a token of gratitude. Lord Masayuki, son of Hidetada, the second Tokugawa Shōgun, was adopted by Hoshina Masamitsu, Lord of Takato of Shinano Province. After he had succeeded to his father-in-law his jurisdiction was transferred to Aizu, where he died, aged sixty-four, in 1673.

My author once fought bravely against several hundreds of the followers of his opponent Yoshioka in Kyōto, and again he struck a battle-blow against Sasaki Ganryū, a great warrior. The present paintings are executed with marked gentleness, even beyond the reach of a specialist. There are, however, enough indications of his keen, brave character in his skilled handling. We have not many of his productions left to us. Our pictures are to be looked upon as rare treasures to show his genuine works.

狹衣物語畫帖(金碧紙本着色) 傳土佐光起筆

四十八葉中の四葉

(各竪四寸五分、横四寸五分)

京都眞宗本派本山本願寺藏

狹衣物語は大貳三位が狹衣の大將と云へるを主人公として書綴りたる一篇の作物語にして、夫の有名なる紫式部の源氏物語より凡そ四十年の後に出でたり、三位は紫式部の女にして、藤原賢子と云ひ、母に似て和歌を善くし、文章に長じ、頗る閨秀の譽あり、太宰大貳高階成章に嫁す、後一條天皇(西暦第十一世紀の初)の乳母は此婦人なりとぞ

此に掲ぐる畫帖は卽ち狹衣物語中の事柄を畫けるものにして總數四十八葉あり、傳へて土佐光起(元和三年—元祿四年卽ち西暦一六一七年—一六九一年)の筆なりと云ふ、光起は第三冊にも云へる如く、光則(天正十一年—寛永十五年卽ち西暦一五八三年—一六三八年)の男にして久しく萎微不振の狀に陷り居たる土佐派の畫風を再興せし名人なり、此に掲ぐる畫を見るに、傅彩鮮麗にして筆致の精密なるは、殆んど他に類を見ず、家室、人物、翠簾、錦帳其他種々の裝飾點景悉く妙を極めざるなし、此の如く精緻纖巧の筆を以て、能く細寫の妙を現はすは光起の頗る得意とせる所にして、其技能の卓絕なる、前に古人なく後に來者なしと云ふも過言にあらざるなり、蓋し土佐家は光信(永正頃卽ち西暦第十六世紀の初)の歿後に至りて漸く落魄沈淪し、僅かに泉州堺の海濱に住して一縷の家系を維持し、徒らに商賈時俗の嗜好に投せんとして精緻纖巧の筆を弄したりと雖も、其畫は一として活氣を帶びたるものなし、然るに光起に至りて精は益〻精に、微は愈〻微を極め、而も能く活動の妙を發揮せり、光起が已墜の家風を挽回し、名聲を天下に博したるも決して偶然に非ずと云ふ可し、世人須らく此二圖に就て其手腕の超凡なるを知る可きなり

PICTURES OF SAGOROMO MONOGATARI.

Four of the forty-eight plates, coloured; each, 5⅓ inches by 5⅓ inches.)

SAID TO BE BY TOSA MITSUOKI.

OWNED BY THE TEMPLE NISHI-HONGWANJI, KYÔTO.

(COLLOTYPE.)

The Sagoromo Monogatari is a tale by Fujiwara Katako. The hero of the tale is a military general named Sagoromo, whose interesting career is told in a graceful style of composition. The lady author of the tale is a daughter of Murasaki Shikibu, herself the author of that famous novel, "Genji Monogatari," and the greatest of the Japanese lady writers. Like her mother, Katako was skilled in Japanese verse and prose composition and she wrote her novel fourty years after her mother's appeared. As the official title of her husband, Takashina Nariakira was Dazai Daini she was generally known as Daini Sammi (Sammi being the 3rd grade of the Imperial order). She was appointed wet-nurse to the infant Emperor Goichijyô, (in the beginning of the 11th century).

The picture album, four plates of which are here reproduced, is believed to be by **Tosa Mitsuoki** (1617–1691) and meant to illustrate the "Tale of Sagoromo." The beauty of colouring and the minuteness of handling have not been surpassed by any other artists; the whole composition with human figures, houses, curtains, carriages, and other supplementary decorations of the scene, so elegant and fine, indicate his surpassing skill in such detailed treatment of painting. Neither before nor after him do we have any artist at all equal to him. He is, as we stated in VOL. III, a son of Tosa Mitsunori (1583–1638) and he revised the pure style of the Tosa school, which had been long in a moribund condition. That school, after the death of Mitsunobu (beginning of the 16th century), had no able scion and some of the disciples were in an impoverished state, leading a needy life at the sea-shore of Sakai, near Ôsaka, yet they still remained faithful to their old tenets, with some necessary modification in style to meet the common taste of merchants in that town. Mitsuoki came foreward and showed remarkable activity in re-establishing, with his fine detailed style, the old fame of the school. He succeeded at last and his name went abroad throughout the country. Our album is one of his masterpieces.

新古典詩畫會（四）　創土社出版部

四十八羅漢

（本畫は百部限定版の第一番目）

紅葉山人作

和田三造畫

山本鼎彩色

紅葉山人は江戸末期の人で、幼にして狩野派の法を受け、一種の滑稽味を含んだ作風を以て、世人に愛せられた。

彩色は

不動明王木像　湛海律師作

（身長一尺四寸、光背及臺座共總高二尺九寸六分）

大和國生駒山眞言律宗寶山寺藏

大和國生駒山般若窟、一に寶山寺と名づく、奈良を隔ること西方數里、盤桓雄偉の地なり、傳へ云ふ文武天皇の御宇（西暦第八世紀の初）、役小角なる者あり、此峯に接止して苦修練行したりと、其後千餘年にして湛海律師、剛毅を以て稱せられ、忍行を以て己が任と爲し、再び小角の廢跡を起して蔚然たる緇苑と爲せり、律師、諱は湛海、字は寶山、勢州安濃郡一色の人なり、寛永六年（西暦一六二九年）二月朔日生る、十八歳にして出家し、諸高僧に就て密乘を受け、又宿儒に從て詩書六經を學び、孜々として研鑽怠らず、毎に以爲らく、古より命世の士と雖も能く行解を兼ぬる者甚だ尠し、蓋し學を好む者は智に近く、行を力むる者は仁に近し、智に依て名を成さんより進んで行を取らんに如かず、逕直の要は行門に過ぐるなく、行門の要は自他を利するに在りと、是れより深く有爲の厭ふ可くして無爲の欣ぶ可きを知り、無畏三藏の禪要に依て自誓受戒し、且つ最も不動明王に歸し、身命を捨てゝ明王に事ふること矜迦羅の如くならんことを念願せり、師又禪那三昧に入り、一旦廓然として心外無法、魔卽法界の妙理を透悟したりと云ふ、後生駒の般若窟が神僊の遨遊する所にして、凡俗近づく能はざるを聞き、延寶七年（西暦一六七九年）の冬、自ら奮つて登山し、茅を結んで玆に接み、澗飲木食して苦修練行すること殆んど六年、衆人其苦節に感じ、雲衲亦風を望んで集り來り、未だ二十年ならずして伽藍全く備はれり、正德六年（西暦一七一六年）正月十六日、泊然坐化す、世壽八十八、師密軌に依り、一生の間、護摩浴油等を精修すること其幾回なるを知らず、且つ天性技能に長じ、彫塑の術學ばずして其妙を究め、不動明王を彫刻し、又彌勒、虛空藏、聖天、小角等の像を鑄造せり、玆に揭ぐる不動明王の木像は卽ち其一にして、氣韻高邁、刀法渾圓、專門者流をして後に瞠若たらしむ、是れ師の天禀と學德の然らしむる所なる可し、要するに師は高く法燈を像季に挑げたるのみならず、寂寥たる德川時代（西暦第十七世紀の初より第十九世紀の中頃に至る）の彫刻界に一異彩を放てる者と云ふ可し

不動明王のことは第一冊、弘法大師製作の像に就きて解說したり、就て見る可し

WOODEN IMAGE OF THE GOD ACARA.

(1 foot 4 1/9 inches in height.)

BY TANKAI.

OWNED BY THE TEMPLE HÔZANJI, YAMATO.

(COLLOTYPE.)

About ten miles west from Nara there is a mount called Ikomayama on which stands the temple Hôzanji. Yen-no Shôkaku, who lived in the beginning of the 8th century, dwelt on the mount, practising his mystic religious austerities. A thousand years after his day the priest Tankai, whose noble character was and is still the object of popular respect, re-built the temple to which Yen-no Shôkaku used to resort and transformed it into a flourishing centre for priests. **Tankai,** born in 1629, and a native of Isé, having entered the priesthood in his eighteenth year, studied mystic Buddhism and Chinese classics from the learned priests and literati of the time. In his religious works it was his aim to pay attention especially to the practical rather than to the theoretical side. Following the example set by Wu-wei, a Chinese priest, he vowed to keep the precepts taught by Buddha and worshipped God Acara with all his heart, like Kiñkara who was a devoted slave of the God. Hearing once, in 1679, that Ikomayama was a resort of hermits and that common visitors were forbidden altogether he climbed up the mount and built a hut of leaves and branches of trees. Living on water and fruits he practised austerities during six weary years. Many wandering priests followed him and after twenty years the monastery was completely established. He died in 1716, aged eighty-eight. He is said to have performed the Homa sacrifice on numerous occasions and to have been so endowed with artistic talent that he could sculpture any figures without ever having learned the art. The sculpture of Acara and the castings of Maitreya, of Âkâśa-garbha, and of Shôkaku, etc., are the most distinguished of his works. The image of Acara, here given, so high in tone and so dexterous in finish, can not be surpassed even by a specialist. He was indeed a light of the world, in art as well as in religion, illuminating the long feudal age of Tokugawa (from the 17th century to the 19th century).

For Acara see VOL. I, under the image by Kôbô Daishi.

木像山王大劫

（昭和一四年一月四日、於青葉山）

故渡辺博士

大正四年三月廿三日、欧州戦争の最中に、独逸国土倫山地の中腹、ケルン市の西南、ライン河畔の一小都市ボンに、一人の日本人が、ひそかに、ベートーヴェンの生誕地を訪ねた。

ボンの駅から、ライン河に沿って、ゆるい坂を、三十分ほど、歩いて、ベートーヴェンの生誕地に、辿り着いた。

ライン河は、ボンの、すぐ、西を、流れている。

ライン河は、ボンの、すぐ、西を、流れている。

ライン河は、ボンの、すぐ、西を、流れている

黄石公、張良圖屏風(紙本墨畫)　曾我蕭白筆

(竪五尺三寸四分、横八尺七寸三分)

東京高嶺秀夫君藏

昔韓の遺臣張良、亡國の爲めに仇を報せんと欲し、秦の始皇帝(西暦紀元前二四六年—二〇一年)を狙擊して果さず、亡げて下邳(江蘇省徐州府邳州)に匿れ、たま〳〵圯上に遊びけるに、一老人(黄石公)あり、來りて履を圯下に墜し、顧みて良に謂つて曰く、孺子下つて履を取れと、良怫然乃ち毆たんとせしも、其老いたるが爲めに强ゐて之を忍び、下つて履を取り、跪きて老人に進めたりと云ふ、此に掲ぐる圖は、此遭遇を描けるものなり

蕭白、姓は平、氏は曾我、名を師龍、輝鷹、輝一等と云ひ、又如鬼、鸞山、蛇足軒、鬼神齋等と號す、蕭白は剃髪後の號なりと云ふ、自ら曾我蛇足(文明十五年卽ち西暦一四八三年歿す、第一冊に其傳あり)の後なりと稱し、京攝の間を横行す、元來何國の人なるを知らず、或は云ふ伊勢の人なりと、初め畫を高田敬甫(竹隱と號す、近江の人にして寶暦中卽ち西暦第十八世紀の中頃歿す)に學び、後、曾我蛇足及び雲谷派の畫法を參究して遂に自から一家を成せり、然れども資性傲岸、卓犖不羈にして、京洛柔媚の風に合はざりしかば、圓山應擧(享保十八年—寛政七年卽ち西暦一七三三年—一七九五年、第三冊に其傳を載す)と時を同うし、優に、古大家と比肩するに足るの畫才を懷きながら、徒らに狂人を以て目せられ、獨り應擧をして大名を成さしめ、而して彼れは其天才畫技遂に世に知らるゝに至らず、轗軻不遇、落魄悲慘の間に一生を終り、天明三年(西暦一七八三年)を以て歿せり、蓋し彼れは當時一般の畫工が、漫に時好に阿りて其天職を忘れたるを嘲り、又徒らに古人の糟粕を嘗めて自家特殊の妙想を發揮する能はざるを笑ひ、高く自ら標榜し、應擧の如きをも亦目するに一圖工を以てして平生口を極めて之を罵倒せり、其識見の高く自信の厚きは大に稱す可しと雖も、怪奇の筆を弄して、或は鬼面の美人を畫き、又その酣醉淋漓たるところを畫きたる如き、其終生狂人として世に容れられざりしも、決して偶然にあらざるを知る可し、されば其天性境遇の然らしむる所おのづから畫面に粗放怪譎の趣を露出したるの嫌なきにあらざれども、筆致の剛勁雄健なる、風趣の奇峭豪宕なるは、到底餘他の畫工に於て見る可らざる所、實に蕭白一家の妙技として稱讃するに足れり、此に出せる圖の如き、張良龍に乘り、黄石公馬に跨れるは、所謂史傳を想化したるものにして、着想實に凡ならず、之に加ふるに筆路縱横、墨氣淋漓として毫も澁滯の痕なく、一點俗氛を留めず、生氣勃々として紙上に溢るゝを見る、洵に是れ蕭白得意の傑作と稱す可きものなり

HUANG-SHI-KUNG AND CHANG LIANG.

(A screen, monochrome sketch; 5 feet 4 4/5 inches by 8 feet 9½ inches).

BY SOGA SHÔHAKU.

OWNED BY Mr. HIDEO TAKAMINÉ, TÔKYÔ.

(COLLOTYPE.)

Chang Liang (Chô Ryô), whose mother country, Han (韓), had been ravaged by the first Emperor of Tsing (246–210 B.C.) attempted to wreak vengeance on his enemy at Chang-sha, but failed altogether and fled to Hsia-hai (Hai-chou, Kiang-su). Once, while wandering on the bridge of the river *I*, he met an old man, named Huang-shi-kung, who dropped his shoe and commanded him to take it up. He was enraged, but, restrained by pity for old age, took it up and handed it over to the owner. The aged man was much pleased and presented, to the young warrior, books of counsel and stratagems which were helpful in establishing the Han (漢) dynasty against the counter-contention of Tsing Emperor.

Soga Shôhaku, otherwise known as Jyasokuken or Kishinsai, declared himself a descendent of Soga Jyasoku, a famous artist, who died in 1483 (see VOL. I.). He first learned painting from Takata Keiho, (died in the middle of the 18th century) and afterwards, by studying the art methods of Soga Jyasoku and of Sesshû, created an independent style of his own. He was by nature full of pride and loved independence, and could not conform himself to the fashion of delicate flattery then current in the Imperial capital. He was a comtemporary of Maruyama Ôkyo (1733–1795, see VOL. III.), who alone made a great name among the artists of the time. Though this artist was endowed with great talent and a surpassing skill which entitled him to be ranked with some of the greatest artists of renown, he was nevertheless unrecognized in the world, considered by some even an insane person, and lived a poor and needy life throughout. He himself, however, never worried about this, but would, in scorn, deride the artists of the time as thoughtless and forgetful of their own duty, ever following the taste of the time, or delighting in imitating the weaknesses of the ancients and unable to bring out an ideal of their own. He derided even Ôkyo calling him a mere designer. This self-sufficiency caused him to look upon every thing with cold eyes and attack every preconceived idea of natural objects. He went so far as to draw a lady with the face of a demon and to depict a state of luxury in such a strange design, as if his condition in life forced him to produce such effects. Generally speaking, however, his handling, so strong and healthy, and his design, of so bold and preminent a character, can not be paralleled in the works of any other artist. In this picture Chang Liang, riding a dragon, is holding up a shoe to the old hermit, who is himself on horse-back. The design is altogether uncommon, excellent, vigorous and free, and the scene is brought out on the canvas in black and white so vividly and skilfully that there is nowhere a trace of awkwardness. It is no doubt one of his masterpieces.

重文会、蔵幻園山風(雅号)　曾我蕭白筆

(縦四尺三寸七分、横八尺七寸)

東京高島屋美術部

世界の美術品は、いま、人間に対して、新しい感覚の刺激を与へる。一流の収集家の蒐集品は、当代の美術界に新しい流行を作り出す。蕭白の作品は、一流の収集家の蒐集品である。画題の奇怪さに、一流の収集家の蒐集品である。

蕭白は、宇治に生まれ、京に住み、伊勢に没した。生涯、放浪の生活を送り、一生、妻を持たず、子孫を残さなかった。

蕭白は、日本画の歴史上、異色ある画家である。

その作品は、一般に、世人の理解を超越した、奇怪な、変態的な、時に、猥褻感さへ与へる

鶴圖(紙本着色)　圓山應擧筆

(第一圖　竪七尺九寸五分、横一丈二尺六寸三分)
(第二圖　竪六尺八寸、横四枚續一丈二尺一寸二分)
(第三圖　竪六尺八寸、横四枚續一丈八尺四寸)

讃岐國琴平國幣中社金刀比羅宮藏

圓山應擧(享保十八年―寛政七年卽ち西暦一七三三年―一七九五年)は既に屢、前冊に於て述べたる如く、山水、人物、花卉、翎毛等悉く妙技を擅にしたる近代稀有の巨匠なり、一般の畫家多くは拘々として一に神韻を形似の外に求め、徒らに古來の粉本を摹するを以て能事了れりと爲せるの時に當り、應擧獨り其非なるを悟り、專ら天然の眞を寫して畫界に新生面を開拓したるを以て、其名聲隆々として頓に揚り、世人の推賞する所となれり、聞く應擧の街衢を過ぐるや、家鷄を見る毎に停立これを凝視するを常とし、終身變らざりしと、又嘗て睡猪を畫かんと欲せしも、未だ其態を審かにせず、たま〳〵一老婆の矢背の里より薪を負ふて來るあり、乃ち問ふに其狀を以てし、老婆の敎によりて野猪の竹林に睡臥せるを見、二三の門人と共に具さに之を寫すを得たり、鞍馬の一老翁其畫を見、是れ睡猪に非ずして病猪なりと評せしかば、更に老翁に就て始めて其睡態を審かにし、遂に逼眞の妙を得たりと云ふ、其寫生に苦心したることの尋常に非ざるを知る可し

應擧の卓絶なる手腕を窺ふに足る可き名作世に尠からず、然れども一堂の下に山水人物鳥獸等各種の畫に於ける彼れの眞相技倆を知らんと欲せば、讃岐の金刀比羅宮を訪ふに如かざるなり、同宮社務所客殿の張附、襖等は皆彼れが揮灑せる所にして、鶴圖あり、虎圖あり、竹林七賢圖あり、山水圖ありて、悉く一代の傑作にあらざるはなし、玆に掲ぐる三葉の畫は卽ち鶴の間の張附及び襖の全體なり、其運筆自在にして、丹頂白鶴の姿態眞に入神の妙あり、殊に第一圖(床間張附)の厓かに二羽の丹頂と二三の稚松を描けるのみにて、殊更上部と中間とを空虛にしたるが如き、彼れが意匠の非凡にして用意の周到なるを示して餘あり、此鶴の間の作には落款なけれども、之に隣れる虎の間の作に「天明七丁未夏月寫平安源應擧」の款あるを見れば、此鶴圖も亦同時の作にして、彼れが五十五歲の時卽ち其技倆正に圓熟の域に達し、俊健なる大手腕を揮ひて一世を聳動したる頃の筆なるを知る可し

CRANES.

(Paintings on a wall and on two sets of Fusuma; **I**, 7 feet 11 1/9 inches by 12 feet 8⅛ inches; **II**, 6 feet 10 inches by 12 feet 2⅓ inches; **III**, 6 feet 10 inches by 18 feet 6 inches.)

BY MARUYAMA ÔKYO.

OWNED BY THE SHINTÔ TEMPLE KOTOHIRAGÛ, SANUKI.

(COLLOTYPE.)

Maruyama Ôkyo (1733–1795), to whom frequent reference has been made, is an able artist of the 18th century, skilled in painting landscapes, figures of persons, flowers and plants, birds and animals. He alone, contrary to the art tendency of his time devoted himself to copying nature and opened a new era in Japanese art. Should he see a cock upon his way he would stand still many minutes, gazing at it and studying the movements of the bird. At a certain time he was greatly desirous of painting a sleeping boar, but could never have the good fortune of coming upon one; but once, meeting an old woman carrying fuel from a rural district, he asked her to show him a boar in sleep. She finding such an opportunity and informing the artist they went, together with his disciples, to the locality and a copy was made. However, an old hunter from Kurama, near Kyôto, came and saw the picture and said that it was not a sleeping boar but a sick one. Through the effort of the hunter he actually saw a boar asleep and copied it satisfactorily. His earnestness and painstaking were generally on a par with the above, and his skill in copying nature in all its phases is evidenced in the halls of Kotohiragû, where nearly all sorts of his masterpieces, cranes, tigers, human figures, scenery, etc., serve as decorations. The pictures here reproduced are three of these works. Most striking is the first two cranes with some young pines are painted so as to leave a vacant space to the left, the design being very interesting and beyond ordinary inspiration. His own writing over the picture of tigers, in the next room to that of the cranes, reveals that these were painted in his fifty-fifth year when his skill was pre-eminently advanced and his fame and glory were already safely established.

雪山圖(雪景本)

(第一圖 縱五尺九寸,橫四尺五寸五分)
(第二圖 縱一丈二尺一寸二分)
(第三圖 縱三尺八寸,橫四尺五寸五分)

圓山應挙筆

圓山應挙十八年—寛政十年(一七三三年—一七九八年)の間の作品である。彼は初め狩野派に師事したが,後に独学で自己の画法を確立した。彼は写生を重んじ,実物を写すことを主とし,その筆致は柔軟で,当時の人々に大いに歓迎された。彼の画風は,後の四条派の祖となった。

本図は,一見すると,雪の中の山の景を,淡く,しかも,しっとりと,描いている。雪は,ほとんど,降っていない。ただ,ほのぼのと,雪の,降りそうな,気配が,漂っている。山は,遠く,霞んでいる。木は,枝を,広げて,雪を,待っている。人は,ただ,一人,雪の,中を,歩いている。

この絵は,雪の,降る,前の,静けさを,描いている。

雪山図(縦五尺九寸,横四尺五寸五分)

円山応挙筆

円山応挙十八年—寛政十年(一七三三年—一七九八年)の間の作品である。彼は初め狩野派に師事したが,後に独学で自己の画法を確立した。彼は写生を重んじ,実物を写すことを主とし,その筆致は柔軟で,当時の人々に大いに歓迎された。彼の画風は,後の四条派の祖となった。

本図は,一見すると,雪の中の山の景を,淡く,しかも,しっとりと,描いている。雪は,ほとんど,降っていない。ただ,ほのぼのと,雪の,降りそうな,気配が,漂っている。山は,遠く,霞んでいる。木は,枝を,広げて,雪を,待っている。人は,ただ,一人,雪の,中を,歩いている。

この絵は,雪の,降る,前の,静けさを,描いている。

GRANGE.

(Painting on a wall and on two sets of Screens: I. 7 feet 11½ inches by 15 feet 8½ inches: II. 6 feet 10 inches by 15 feet 5½ inches: III. 6 feet 10 inches by 18 feet 6 inches.)

BY MARUYAMA ÔKYO.

OWNED BY THE SHINTÔ TEMPLE KOTOHIRAGU, SANUKI.

(COLLOTYPE.)

Maruyama Ôkyo (1733–1795), to whom tradition reference has been made, is an able artist of the 18th century, skilled in painting landscapes, figures of persons, flowers and plants, birds and animals. He alone, contrary to the art tendency of his time, endeavored himself to copying nature and observed a new era in Japanese art. Should he see a cock upon his way he would stand still minutes, gazing at it and studying the movements of the bird. At a certain time he was greatly desirous of painting a sleeping dog but could never have the good fortune of coming upon one; but once, meeting an old woman carrying bird from a small district, he asked her to show him a dog in sleep. She finding such an opportunity and informing the artist they went together with his disciples to the locality and a copy was made. However, an old hunter from Kurama, near Kyôto, came and saw the picture and said that it was not a sleeping dog but a sick one. Though the effort of the hunter he actually saw a dog asleep and copied it in his skill in copying nature in all its phases satisfactorily. His carefulness and painstaking were generally on a par with the above, and his is evidenced in the halls of Kofohiragu, where nearly all sorts of his masterpieces, cranes, figures, human figures, scenery, etc., serve as decorations. The pictures here reproduced are three of these works. Most striking is the first two cranes with some young pines are painted so as to leave a vacant space to the left, the design being very interesting and showing ordinary inspiration. His two winding over the picture of tigers, in the next room to first of the cranes, reveals that these were painted in his fifty-fifth year when his skill was pre-eminently advanced and his fame and fortune were already established.

山姥圖(額面、絹本着色)　長澤蘆雪筆

(竪五尺二寸、横二尺七寸九分)　　安藝國嚴島國幣中社嚴島神社藏

山姥は山に住む所の鬼女にして、昔或る旅行く人の行き暮れて一夜の宿を借り、之に出逢へりと云ふこと童部の物語に傳へられ、又或は輪廻無窮の體に名づけたるものにして、一切衆生の生死に沈淪するさまを、山姥が山廻りするに喩へたるなりとも云ひ、古へより謠曲、淨瑠璃等の好題目となれるものなり、茲に掲ぐるは卽ち山姥が其子怪童丸を携へて山野を彷徨するの圖にして、其形相の悽しき、鬼女の性體を寫出して餘蘊なく、一見人をして悚然たらしむるの觀あり

長澤蘆雪、名は魚、字は冰計、蘆雪及び引裾と號す、山城國淀の藩士なり、圓山應擧に就て後素の技を學び、最も新意を出せしも、自から才氣を恃みて其師を凌がんとし、遂に破門せらるゝに至りしと云ふ、寛政十一年(西暦一七九九年)六月八日、四十五歳にて歿せり、聞く寛政元年、禁裏御造營ありし時、蘆雪命を奉じて御凉所上御間の障壁に花鳥の圖を揮灑するの榮を荷ひたりと、惟ふに蘆雪は探幽(慶長七年―延寶二年卽ち西暦一六〇二年―一六七四年)門下の守景(姓は久隅、延寶頃卽ち西暦第十七世紀末の人)と同じく、應擧門下に於ける奇逸の士なり、故に其豪宕不羈の氣象おのづから筆端に發露して、多く疎放磊落の畫を作れり、若し彼れをして今少しく愼重に、且つ博く古法を攬りて大に練熟する所あらしめば、其造詣蓋し測る可らざるものありしならん、然れども應擧門下十哲の一人として尙ほ能く世人に推重せられしを見れば、其技倆の決して尋常ならざりしを知る可し、乃ち此に出せる山姥の圖の如き、筆に任せて縱横揮灑し去り、毫も澁滯窘束の痕を留めざる處、彼れが手腕の非凡なるを證せり、唯惜むらくは品位の甚だ高からざるを、然れども是れ畫の性質自から然らしむる所なるのみならず、却て彼れが卓落豪放にして、細事に屑々たらず師法に拘々たらざりし自己の性情を發揮したるものと云ふ可し

FEMALE MONSTER OF THE MOUNTAIN.

(A tablet, coloured; 5 feet 2⅔ inches by 2 feet 9⅔ inches.)

BY NAGASAWA ROSETSU.

OWNED BY THE SHINTÔ TEMPLE ITSUKUSHIMA-JINSHA, AKI.

(COLLOTYPE.)

The female monster of the mountain is called in Japanese the "Yama-uba." In a book of fiction a traveller at night-fall is said to have met with her in a forest hut. The transmigration through many a life-embodiment is often compared with the Yama-uba's wandering through forests. In old operettes or in plays Yama-uba used to be a favourite subject. The present picture depicts her with her child Kwaidômaru going about in the forest, her ugly expression inspiring beholders with fear.

Nagasawa Rosetsu was born at Yodo, near Kyôto, and learned art from Maruyama Ôkyo in Kyôto, but as he, being proud of his own natural talent, neglected to pay respect to his teacher he was expelled from the school. He died in 1799, aged forty-five. In 1789 he painted the walls and screens of the Summer Palace by Imperial order. Like Kudzumi Morikagé under Tan-yû (1602–1674) he is one of the most distinguished artists under Ôkyo. The bold and frank-hearted treatment of the painting indicates his natural character. The picture of the Yama-uba, here given, is also a bold and free-hand work without any trace of awkwardness; without surpassing skill no one can so successfully depict a figure of no human origin such as Yama-uba. If we were to criticize it strictly we should perhaps say that it is somewhat wanting in high taste, but this is due to the nature of the picture.

（縮尺メートル三センチ）

愛藤圖鑑會圖譜中山岳部第一

山澤は山に住む神秘的な獣である。古來から人の心を惹きつけて來た。江戸時代の末に於ては、山澤に入る者は、必ず生命を失ふと信じられた。今日でも、山澤に入る者は、多くは、生還を期し難い。

山澤の怪異は、古來から、人の心を惹き、人の想像を、刺戟して來た。山澤に入る者は、必ず、生還を期し難い。

山澤に入る者は、必ず、生還を期し難い。

山澤に入る者は、必ず、生還を期し難い。

山水圖雙幅(絹本着色)　谷文晁筆

(各竪四尺八寸七分、横二尺三分)

伯爵德川達孝君藏

文化文政の頃(西暦第十九世紀の初)江戸にありて文墨の名を博したる者尠なからざりしが、就中谷文晁(明和元年—天保十二年即ち西暦一七六四年—一八四一年、第三冊石山寺縁起畫卷説明參看)の如きは其尤なるものなり、文晁筆力剛健、意匠卓落、探幽以後並ぶ者なしと稱せらる、其精力卓絶にして、七十八歳の長壽を保ち、加ふるに其畫名を慕ひ、揮灑を請はんとする者、日々其門に麕至したるにより、一代の製作極めて多かりしも、其秀絶なるものに至ては、此に出せる雙幅山水圖を以て第一に推さざる可らず、彼れは幕府の分家なる田安侯(即ち今の伯爵德川家)に仕へ、而して此畫は主侯の爲め數年を費して描きたるものなりと云へば、其平生の蘊蓄を傾け精力を盡して作りたるものなること無論にして、之に依りてこそ始めて南北二宗を融混し和漢古今を包羅せる彼れの大手腕を窺知するを得べし、圖の全體、青緑金碧を施し、布置整然として能く清曠壯濶の趣を現はし、筆力の豪なる、色彩の濃淡宜きを得たる、轉々嘆賞に堪へず、而して巖巒、樹石、樓閣、橋梁等皆細密精緻を極めたれども、更に一點の冗筆あるを見ず、唯惜むらくは圖中尚ほ聊か覇氣の存するあるを、然れども是れ即ち文晁が不羈曠達の天禀自から其筆端に露はれ來りたるものにして、文晁の文晁たる所以實に玆に在るなり、これを要するに文晁は德川時代の末造を裝飾するの名匠にして、この畫幅は即ち此名匠畢生の大傑作なれば、其我が繪畫史乘を裝飾するの逸品たるは編者の斷言する所なり

LANDSCAPES.

(A pair of Kakemono, coloured; each, 4 feet 10 2/5 inches by 2 feet 1/2 inch.)

BY TANI BUNCHÔ.

OWNED BY COUNT SATOTAKA TOKUGAWA.

(COLLOTYPE.)

There were, in Yedo (now Tôkyô), several artists of great renown, who lived during the periods of Bunkwa and Bunsei (beginning of the 19th century); the greatest of these was **Tani Bunchô** (1764–1841, see VOL. III) who was in fact the only artist who could stand comparison with Kanô Tan-yû (1602–1674). With good health and a long life extending even to the age of seventy-eight, his gate is said to have been always thronged with visitors, coming to ask for paintings. The two scenic pictures here given are the best among those which have come down to us. They are said to have been painted for his master Lord Tokugawa (the ancestral owner) and we can easily perceive that these are the most attentive and painstaking works he ever produced. Gold and blue tints applied to the whole canvas, harmony of colours and the fine and minute treatment of all details indicate the profundity of his taste and the power of his brush. His independent and ambitious spirit can be felt from a bare observation of the picture. An ornament of the closing years of the Tokugawa reign, these fruits of his highest afflorescence will shed a lustre upon adventurous disciples, who, after his example, brave higher attempts.

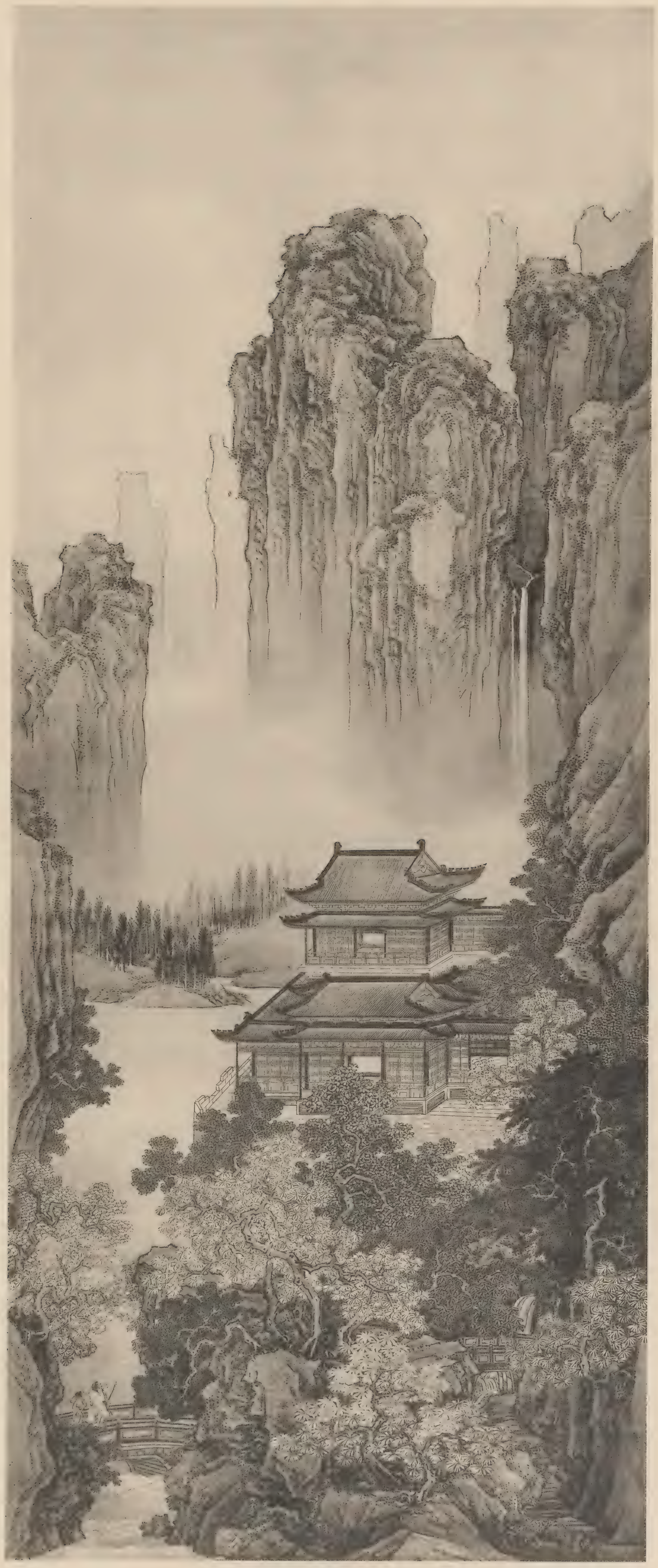
由来圖解本紙第[3]　イヤシ品等

（參觀圖　ハヤヤヤ，藤江氏三郎）

伊藤藤田美術館

本社文藝の編輯者は、本月號の卷頭に、「大正美術の發展」と題して、江戸時代の美術の發展を、次の三期に分けて、その特徴を、一人宛、一千餘三冊宛出版する計畫である。第一期は、桃山時代の繪畫、第二期は、徳川時代の繪畫、第三期は、明治以後の繪畫である。

第一期の繪畫は、桃山時代の繪畫



柳鷺及菖蒲圖(金碧紙本着色)

(各竪五尺八寸八分、横四枚續一丈五尺二寸)

岸岱筆

讃岐國琴平國幣中社金刀比羅宮藏

岸岱、姓は佐伯、氏は岸、諱は昌岱、字は君鎭、虎岳と號す、又卓堂、同功館等の別號あり、岸駒(寛延二年―天保九年即ち西暦一七四九年―一八三八年、第三冊に其傳を載す)の子にして畫法を父に受く、駒敎ふること嚴峻にして責むるに其不能を以てしたれば、岱益〻勉强して止まず、遂に家法に熟達し、其妙奥を極むるに至れり、最も山水人物の畫に長じ、殊に飛禽走獸の如きに至りては當時殆んど其右に出づるものなかりしと云ふ、天明五年(西暦一七八五年)六月一日生れ、筑前介及び越前守に任せられ、元治二年(西暦一八六五年)二月十九日卒す、年八十一

茲に出せるものは金刀比羅宮社務所奥書院の襖畫にして、筆致遒健、布局整齊、加ふるに金地に濃彩を施せしものなれば、光彩燦然人目を眩せんとす、蓋し岸岱一代の傑作なり、金刀比羅宮奥書院の張附、襖、障子腰張等の多くは岸岱の揮灑に係り、茲に出せるもの〻外尚ほ大小數種の逸品あり、此等の畫中二箇所に落款を存す、而して其一に「天保十五年(西暦一八四四年)歳次甲辰夏日同功筑前介岸岱寫」と記せり、即ち彼れが六十歳の老熟時における筆蹟なるを知る可し

WILLOW AND SNOWY HERONS, AND SWEET FLAGS.

(Two sets of Fusuma, coloured; each, 5 feet 10 9/10 inches by 15 feet 3⅓ inches).

BY GANTAI.

OWNED BY THE SHINTÔ TEMPLE KOTOHIRAGÛ, SANUKI.

(COLLOTYPE.)

Gantai, son of Ganku (1749–1838; see VOL. III), learned art from his father who was very strict in teaching. As the result of his hard study he became well versed in the secrets of the art peculiar to his family. His skill in scenery, human figures, birds and animals, specially in the latter two, was excelled by no artist of his time. He died in 1865, aged eighty-one.

The pictures here reproduced are those drawn on the *Fusuma* or sliding screens of the Oku-shoin Halls of the Shintô temple Kotohiragû. The firm brush, the regularity of distribution and the thick colouring on gold paper are sufficient to excite admiration. They are no doubt the life-works of our artist. Most parts of the walls and sliding screens of the Oku-shoin Halls were painted by Gantai, and one of them bears an inscription of his, from which we can see that they were painted during the summer of the 15th year of the Tempô period (1844), i.e. in his sixtieth year of age.

MILLOW AND SNOWY HERONS, AND SWEET FLAGS.

(Two sets of Panels, coloured; each, 5 feet 10 9/10 inches by 12 feet 3½ inches).

BY GANTAI.

OWNED BY THE SHINTÔ TEMPLE KOFOKUBAGU, SAMAKI.

(COLLOTYPE.)

Gantai, son of Gantei (1749–1838: see vol. iii), learned art from his father who was very strict in teaching. As the result of his hard study he became well versed in the secrets of the art bequeathed to his family. His skill in accuracy, human figures, birds and animals, especially in the latter two, was excelled by no artist of his time. He died in 1805, aged 57.

The pictures here reproduced are those drawn on the Kamiwa or sliding screens of the Oku-shoin Halls of the Shintô temple Kofokubagu. The firm brush, the regularity of distribution and the thick colouring on gold paper are sufficient to excite admiration. They are no doubt the life-works of our artist. Most parts of the walls and sliding screens of the Oku-shoin Halls were painted by Gantei, and one of them bears an inscription of his, from which we can see that they were painted during the summer of the 12th year of the Tempô period (1841), i.e. in his sixtieth year of age.

鶴群圖 雪白菖蒲圖 (彩色本 各2)

初夏の頃 一二三人 御遠人さま 御藤人エ 小山永人 うつ手本 幸兵衛一 人兵衛幸 江戸出水 藤人日さま 岡の源蔵 小ゝ林 ホテ屋しう 低屋藤吉 東藤吉

ゲンタイ 源泰 ゲンテイ 源貞 ゲンタイ 源泰 ゲンタイ 源泰 ゲンタイ 源泰

不許複製

明治三十五年五月二十二日印刷
明治三十五年五月二十五日發行

京都市上京區南禪寺町三十三番戶
編輯兼發行者　田島志一
神戶市下山手通六丁目三十七番屋敷

印刷者　山下官十郎

東京市本所區龜澤町一丁目三十二番地
木版色摺師　田村鐵之助

東京市京橋區日吉町十三番地
寫眞製版印刷所　小川寫眞製版所

東京市京橋區築地二丁目十七番地
印刷所　株式會社東京築地活版製造所

發行所　京都市下京區大和大路四條通下四丁目建仁寺內禪居庵
日本眞美協會

第三部
第三十五号
昭和三十二年五月二十五日發行

不許轉載

發行所　日本農業新聞社
東京都千代田区内幸町一丁目一番地
電話（代表）東京（591）四四一一番
振替口座東京一番
印刷所　由平印刷株式會社
東京都千代田区神田三崎町二丁目二十三番地
編輯兼發行者　田村義雄
東京都千代田区内幸町一丁目一番地

SMITHSONIAN LIBRARIES
3 9088 01870 3900

Blank Page Digitally Inserted